UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
INSTITUTO DE ARTES – SÃO PAULO

GISELE LAURA HADDAD

ORQUESTRA SINFÔNICA DE RIBEIRÃO PRETO (SP):

REPRESENTAÇÕES E SIGNIFICADO SOCIAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador:
Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna.

SÃO PAULO

2009

GISELE LAURA HADDAD

ORQUESTRA SINFÔNICA DE RIBEIRÃO PRETO (SP):

REPRESENTAÇÕES E SIGNIFICADO SOCIAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Prof. Dr. PAULO AUGUSTO CASTAGNA

2º. Examinador: Prof. Dr. MARCOS FERNANDES PUPO NOGUEIRA

3º. Examinador: Prof. Dra. FLÁVIA CAMARGO TONI

São Paulo, 31 de julho de 2009.

A meus pais,
Alcione e Sami.

AGRADECIMENTOS

À minha família, que me incentivou a estudar música. Ao Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna pela orientação deste trabalho. À Prof. Dra. Vânia Martino pelo estímulo e encaminhamento. Ao Prof. Dr. Genaro Fonseca pelas idéias e à Prof. Dra. Célia Maria David pelos comentários. Aos professores e funcionários do IA-UNESP que me auxiliaram em cada processo do estudo e pesquisa. Aos funcionários do Arquivo Histórico Municipal de Ribeirão Preto. À Prof. Dra. Sônia Albano pelas observações na prova de qualificação, à Prof. Dra. Flávia Camargo Toni pela argüição na prova de defesa, ao Prof. Dr. Marcos Fernandes Pupo Nogueira por me indicar o Arquivo Histórico da OSRP. Aos amigos, funcionários e diretoria da OSRP, especialmente a Délcio Bellini Júnior e Ana Cláudia Basso que viabilizaram minha permanência no Arquivo Histórico e acreditaram fielmente em meu trabalho. Aos meus amigos alunos do curso de mestrado pelas trocas de informações e experiências, especialmente Cristine Guse que não me deixou perder a prova de ingresso no curso. A Albert Katthar e Carolina Rangel, pela hospedagem em São Paulo. À Cris Machado, Thaís Lobosque Aquino e Prof. Dra. Glória Machado pelo incentivo. Ao Nivaldo Laguna Ciocchi por me emprestar o raro livro da Myriam Strambi e por me apresentar Maria de Lourdes da Silva Laguna, Geraldo Angelini e Gilberto Baldo. À Maria de Lourdes da Silva Laguna pela disponibilidade do Arquivo Manoel da Silva. Ao Geraldo Angelini pelos relatos. Ao Gilberto Baldo e família pelos relatos, pela atenção e carinho. A Aloísio da Cruz Prates e Cecília Gelfuso e pelos relatos, fotos, livros e jornais. Ao Dr. Luiz Gaetani pelo questionário. Ao Prof. Juventino de Castro Aguado, pelos livros do Rubem Cione. À Eva Fachin Galeote que me levou até a casa de Luís Baldo. Ao Luís Baldo e família pela atenção e disponibilidade de documentos pessoais. À Margarida Cândida Busatto pelos abstracts e pela amizade. Ao Izaías Amorim. À pequena Beatriz.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é investigar porque Ribeirão Preto, cidade do interior do estado de São Paulo, sem tradições acerca da música erudita, possui uma Orquestra Sinfônica (OSRP) e analisar a interação social entre o grupo de músicos que formaram a “Sociedade Musical”, entidade mantenedora da OSRP e a elite da população. A partir do levantamento de dados entre 1920 e 1955, contidos nos arquivos da cidade e disponível na forma de programas de concerto, fotos, atas e jornais da época, confrontamos as informações para definir as circunstâncias que levaram à criação da OSRP e esclarecer sua representação e a expressão na sociedade. Esta análise nos revelou a diversidade de conjuntos musicais da época que atuavam nos eventos sociais, incluindo algumas sociedades sinfônicas e a emissora de rádio local, que atendiam as necessidades da aristocracia local. Estudamos o que propiciou a perpetuação da OSRP através de comparações com as características das sociedades musicais brasileiras do final do século XIX, seu significado e representação social.

Palavras-Chave: Orquestra Sinfônica, Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, Sociedades Sinfônicas.

ABSTRACT

The aim of this research is to investigate why Ribeirão Preto, a city in the State of São Paulo inland, without classical music traditions, owns a Symphonic Orchestra (OSRP), as well as analyzing the social interaction between the group of musicians who formed the “Musical Society”, supporting body of the OSRP, and the population’s elite. As from the collection of data from 1920 to 1955, included in the city’s files and available in the form of concert programs, photos, minutes and newspapers from that time, we have confronted the information in order to define the circumstances that led to the creation of the OSRP and to clarify its representation and its expression in the society. This analysis revealed the diversity of musical groups who actuated in the social events at that time, including both some symphonic societies and the local radio station that fulfilled the needs of the local aristocracy. In addition, we have studied the aspects which allowed for the perpetuation of the OSRP by means of comparisons with the characteristics of the Brazilian musical societies in the end of the XIX Century, their meaning and their social representation.

Keywords: Symphonic Orchestra, Ribeirão Preto Symphonic Orchestra, Symphonic Societies.

Sumário

Introdução

A Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (OSRP) foi fundada em 1938 como Orquestra particular, mantida pela "Sociedade Musical de Ribeirão Preto" e é a segunda mais antiga do país em funcionamento ininterrupto, atrás apenas da Orquestra Sinfônica Brasileira do Rio de Janeiro, fundada em 1937. Esta pesquisa teve início em 2006 a partir das visitas feitas à sua sede, onde constatamos a existência de um riquíssimo Arquivo Histórico até então inexplorado e abandonado pelo tempo.

Sempre acompanhei os concertos da OSRP; estudava piano e, através dos concertos, tinha a oportunidade de conhecer e entender melhor o repertório erudito. Passei a atuar profissionalmente na educação musical e, como professora, tive a necessidade de estudar constantemente; desse estudo nasceu o interesse pelo desenvolvimento de um projeto para o curso de mestrado. Através de contato com o Prof. Dr. Marcos Pupo Nogueira (IA-UNESP-SP), que atuou na OSRP durante catorze anos, tive conhecimento da existência de partituras manuscritas armazenadas na sede da Orquestra, o que poderia ser importante para um estudo sobre os antigos compositores da cidade de Ribeirão Preto.

Com a devida autorização para manusear o material, encontrei um depósito com papéis amontoados em caixas de papelão, distribuídos em três pequenas salas escuras e úmidas. Observei que nenhum estudo rigoroso foi feito sobre a história da OSRP; havia um alto número de fontes manuscritas das partituras utilizadas pela orquestra no início de suas atividades, além de fotos, vídeos, recortes de jornais, programas de concertos e instrumentos, localizados em outras salas da sede.

A primeira providência que tomei foi a de retirar o material das salas úmidas para ventilação, depois o separei em partes, de acordo com as seguintes características: compositores de Ribeirão Preto, compositores brasileiros, compositores estrangeiros e materiais supostamente anteriores à fundação da orquestra. Verifiquei que foram feitos com

frequência arranjos e adaptações a partir das edições estrangeiras, visando o tamanho da Orquestra. Tratei em seguida de encontrar partes perdidas da mesma música, pois algumas delas estavam em pacotes amarrados com barbantes, assim como quem embrulha um presente com fita, mas a maioria estava solta e misturada. Fiquei neste estágio do trabalho, passando depois a higienizar todas as páginas dos manuscritos dos compositores de Ribeirão Preto e dos arranjos dos compositores nacionais como prioridade. Retirei os barbantes, grampos e clipes enferrujados e coloquei o material em embalagens plásticas transparentes, para que não se misturassem novamente. Iniciei, então, a edição crítica da Canção Mouresca de Ignázio Stábile, um dos compositores indicados pelo Prof. Marcos Pupo. Apesar da edição (em anexo), resolvi não estudar os compositores de Ribeirão Preto em específico, mas procurar um início para o estudo da história da Orquestra e de seu Arquivo.

Dois anos depois, no início de 2008, por ocasião das festividades dos 70 anos da OSRP, sua assessoria de imprensa necessitava de dados históricos para a divulgação do concerto comemorativo e de outros eventos que seriam realizados durante o ano. No mês de março desse ano, começou a ser publicada mensalmente a *Revista Movimento Vivace* como veículo oficial de divulgação da OSRP e, desde então, escrevo textos sobre seu Arquivo Histórico. Em junho do mesmo ano, fui contratada como funcionária da OSRP para continuar o trabalho que havia começado: cuidar do arquivo, mas com dia e horário definidos, tendo acesso irrestrito ao acervo. Em novembro, fui convidada a participar do I Encontro de Centros de Documentação e Memória de Ribeirão Preto e Região, realizado pelo SESC, Fundação Theatro Pedro II e USP-RP, representando o Arquivo.

Para tema deste trabalho escolhemos os termos “Representações e Significado Social” a propósito do interesse do valor social da Orquestra; considerando a atenção que ela recebe de seu público, que participou de sua fundação e a mantém até hoje, e do poder simbólico e ideologias estabelecidos entre esta sociedade e a OSRP.

Não há trabalhos com objetividade científica acerca deste tema e as pesquisas que abordam a história e a cultura de Ribeirão Preto estão em pequeno número de publicações. Sobre a OSRP destacam-se dois trabalhos: o livro “50 anos da OSRP”, de 1988, com publicação limitada em alguns exemplares, destinado à comemoração do aniversário da Orquestra. Nele, a autora Miriam de Souza Strambi divulga informações históricas obtidas na coleção de recortes de jornais armazenada no Arquivo da OSRP. Há também a monografia de José Pedrosa Ferraz Júnior, intitulada “A Criação da Orquestra Sinfônica na Ribeirão Preto dos anos de 1930”, que discorre acerca da vida e obra de Max Bartsch, seu primeiro presidente. Por isso, este estudo poderá responder lacunas a respeito da História da Música, especialmente da música sinfônica em âmbito regional e nacional, ao resgatar o contexto cultural-histórico que permeou o nascimento e a consolidação da OSRP, servindo como instrumento de resgate da memória social e musical de Ribeirão Preto.

Os objetivos desta pesquisa são investigar por que Ribeirão Preto, sendo uma cidade do interior sem tradições acerca da música erudita, possui uma Orquestra Sinfônica, bem como analisar a interação social entre o grupo de músicos que formou a “Sociedade Musical” e a elite da população, entre os quais se processavam reações emocionais análogas, obtidas pelo caráter simbólico que a Orquestra assumiu para a cidade de Ribeirão Preto no início do século XX; esta análise será feita pela observação do que representava a Orquestra para seus mantenedores e do significado desta para a sociedade ribeirão-pretana.

Também pretendemos, com este trabalho, responder as seguintes questões: qual a função das orquestras sinfônicas existentes em Ribeirão Preto desde a década de 1920; qual a conexão entre a OSRP e as Orquestras anteriores a 1938; o que propiciou o estabelecimento da OSRP nesta cidade em 1938; qual a similaridade entre a “Sociedade Musical de Ribeirão Preto” e as Sociedades Musicais e *Clubs* existentes desde o final do

século XIX (em São Paulo e Rio de Janeiro) e por que a OSRP sobreviveu até hoje, mesmo com as várias crises que atravessou.

Para a discussão destas questões são estudadas as condições sociais, econômicas e políticas, o ciclo do café, o início da industrialização, os diversos agentes que serviram de base para o estabelecimento da OSRP e sua expressão na sociedade local. A pesquisa cobre principalmente os anos entre 1920 e 1955, período no qual ocorreu o auge do desenvolvimento político e econômico da cidade e a fase do trabalho de Ignázio Stábile (1889-1955) como primeiro regente titular da OSRP.

Restringimos este estudo a partir da década de 1920, por serem deste período os mais antigos programas de concerto localizados no arquivo da OSRP. Em 1955, com a morte de Ignázio Stábile, encerra-se a primeira etapa desta produção musical sinfônica.

Localizado o tempo, resta-nos fundamentar o espaço Ribeirão Preto. No Capítulo 1 deste trabalho, abordamos seu contexto histórico: estudamos a ocupação de seu território a partir do século XIX, a imigração e suas influências nos modos e na música, as fortunas que o café fazia nas primeiras décadas do século XX, os impactos exercidos por este crescimento econômico e a instalação da cultura da *Belle Époque* na sociedade, entre outros acontecimentos que servem para compreender o ambiente social do período.

No Capítulo 2, abordamos a origem das orquestras brasileiras e tratamos do repertório e atuação das bandas e outros conjuntos musicais de diferentes formações, que tocavam nos lugares públicos ou eventos sociais da cidade de Ribeirão Preto, destacando a atuação do maestro Ignázio Stábile nas apresentações dos coretos e seu trabalho na OSRP.

Também levamos em consideração os grupos musicais e artistas que se apresentavam na emissora de rádio local, responsáveis pelas influências e transformações do gosto musical da população, remontando o cenário musical para entender a ação da primeira emissora de

rádio local no estímulo e desenvolvimento artístico musical da cidade e região e a sua estreita relação com a formação da Sociedade Musical, que mantém a OSRP.

A OSRP é o principal assunto do Capítulo 3**,** que estuda a formação e perpetuação da “Sociedade Musical de Ribeirão Preto” em 1938, o trabalho de Max Bartsch, presidente nos quatro primeiros anos de existência, e seus demais fundadores. A cidade possuía, na época, muitos e variados músicos e compositores - advindos dos diversos conjuntos musicais em atividade - com habilidades para trabalharem como regentes e que atuaram nos primeiros concertos. O efeito social das primeiras apresentações da OSRP, seu funcionamento e manutenção e sua produção musical, perceptíveis nas apresentações e no repertório utilizado até 1955, são investigados. Os itens abordados nos capítulos tematizam diferentes assuntos conectados entre si, visto que fazem parte do mesmo contexto na sociedade de Ribeirão Preto, e explicam a necessidade, a existência, a perpetuação e a finalidade de uma Orquestra Sinfônica nesta localidade. Por isso, no capítulo 4, todos estes elementos são considerados para a análise da expressão, da representação e do significado da OSRP na sociedade local.

Tendo em vista os objetivos estabelecidos, a primeira etapa desta pesquisa foi buscar dados sobre Ribeirão Preto desde a sua fundação, por meio de levantamento de bibliografia disponível na forma de livros, artigos, teses e dissertações. Após verificarmos a quase total inexistência de trabalhos específicos sobre a história da música de Ribeirão Preto e sobre a história da OSRP, confrontamos as informações bibliográficas com as fotografias, documentos e atas de funcionamento, bem como com os programas de concerto e os manuscritos de partituras depositadas no arquivo da OSRP. Também foram localizados artigos de jornais e outros textos no Arquivo Público e Histórico Municipal de Ribeirão Preto (APHMRP). Em seguida, iniciamos o estudo e análise deste material para reflexão e aprofundamento do tema proposto. Entrevistas com músicos e ex-funcionários da Orquestra

também foram realizadas, a fim de perceber suas vivências (experiências) e concepções, buscando a possibilidade de descobertas relevantes de episódios passados.

Com a presença em concertos mensais da OSRP, realizados no Theatro Pedro II[1] durante 2007 e 2008, observamos o comportamento do público e levantamos características de comportamento e hábitos das pessoas na entrada do Theatro e o gosto musical expresso nas reações de desânimo ou bom humor da plateia, nos encontros no saguão no período de intervalo e nos comentários e despedidas no momento da saída. Também conferimos a movimentação no corredor que dá acesso aos camarins durante todo o evento.

Por meio do contato com a família de músicos já falecidos, tivemos acesso a material fotográfico e a recortes de jornais com informações sobre a atuação dos músicos de Ribeirão Preto no início do século XX. Chegando a este estágio, empenhamo-nos para a organização e análise dos dados e informações coletadas e iniciamos a segunda etapa que consistiu em um novo levantamento bibliográfico, agora para estudar os motivos pelos quais se formaram as orquestras sinfônicas brasileiras, o que pode haver de similaridade entre elas e entender a época em que a atividade musical sinfônica para a elite social se desenvolveu no Brasil.

Autores como Le Goff (1996), Cardoso & Vainfas (1997) e Bacellar & Brioschi (1999) dão suporte teórico-metodológico à História, elaborando aspectos importantes como cultura e filosofia histórica e os conceitos dos campos de estudo da História, direcionando a reflexão dos acontecimentos de Ribeirão Preto desde sua fundação para o entendimento dos hábitos sociais da população local. Bourdieu (1989) apresenta o termo “poder simbólico”, utilizado para designar o poder invisível, político, econômico e social exercido pela classe dominante da sociedade, no qual ela se legitima e se diferencia das outras classes por hierarquias que lhe permitem obter poder físico ou econômico, graças ao efeito de

---

[1] Para este trabalho utilizamos o termo Theatro com *Th*, pois é este o costume, em Ribeirão Preto, para as referências ao Theatro Pedro II.

reconhecimento/ignorância da arbitrariedade; este conceito permite a compreensão das necessidades sociais da aristocracia de Ribeirão Preto desde o início do século XX. As monografias e teses referentes à história regional ajudam no esclarecimento da estrutura desta sociedade.

Sobre os contextos econômico, político e cultural no período proposto, conseguimos as informações nos trabalhos de Silva (2000), Gumiero (2000) e Tuon (1997). As questões sobre a inserção da *Belle Époque* no Brasil, encontradas em Velloso (1988) e Sevcenko (1995), são importantes para a investigação destes ideais na cidade, participante de um processo que se realizou nos grandes centros urbanos brasileiros desde o final do século XIX.

Em Hargreaves & North (2005) observamos a psicologia social da música e as influências que ela exerce na sociedade e em Magaldi (1995) são encontradas referências às Sociedades Musicais existentes no Rio de Janeiro Imperial, com informações necessárias para o confronto das características destas Sociedades com a Sociedade Musical de Ribeirão Preto.

Na questão da produção musical, encontramos referências nos jornais da época e nos programas de concerto das sociedades sinfônicas. Também os memorialistas Cione (1987), Prates (1975) e Strambi (1988) informam a existência dos conjuntos musicais que se apresentavam nas praças públicas, confeitarias, teatros, cassinos e outros ambientes; Andrade (1993) oferece informações sobre as apresentações das Sociedades Sinfônicas da cidade de São Paulo no período estudado.

Por conseguinte, estabelecemos conceitos fundamentais para a discussão teórica: o conjunto de características e circunstâncias sociais que distinguem a sociedade e a tradição musical da cidade de Ribeirão Preto no período proposto. Para citar Le Goff:

> A história da história não se deve preocupar apenas com a produção histórica profissional, mas com todo um conjunto de fenômenos que constituem a cultura histórica ou, melhor, a mentalidade histórica de uma época. (LE GOFF,1996, p.48)

Portanto, o *corpus* deste trabalho é constituído de pesquisas, estudos e fontes documentais das atividades artísticas e culturais vivenciadas pela sociedade de Ribeirão Preto. Composições musicais, depoimentos, artigos de jornais, livros e fotos, entre outros, contidas em arquivos da cidade, oferecem a sustentação para este estudo, que tem como propósito não somente registrar a prática musical e os hábitos sociais, mas definir as circunstâncias que levaram à criação da OSRP e esclarecer sua representação e a expressão da música erudita dentro da sociedade de Ribeirão Preto.

Esta pesquisa estabelece caminho para o desenvolvimento do projeto para a criação de um ambiente de resgate de memória, fazendo com que, num futuro próximo, o Arquivo Histórico da OSRP possa se tornar um centro de documentação e memória, onde pesquisadores ou interessados possam conseguir informações e ter acesso a documentos sobre a história da música de Ribeirão Preto e da OSRP. A revitalização deste Arquivo concretiza na prática um trabalho que leva ao entendimento das origens e desenvolvimento da OSRP e que poderá, a qualquer tempo, ajudar a compreensão da existência e das atividades de outras orquestras brasileiras e, inclusive, do enriquecimento das atividades da própria OSRP, quando agregada ao seu valor histórico.

Ao estudar os arquivos pessoais dos antigos músicos e o Arquivo Histórico da OSRP, pude modificar minha perspectiva profissional, abrindo alternativas, por meio desta experiência, para a atuação em centros de pesquisa, técnicas de restauração e mesmo catalogação de arquivos. Isto, juntamente com a oportunidade de realizar esta pesquisa, me dá a satisfação de presenciar e trabalhar para o resgate da memória da história da música de Ribeirão Preto e da OSRP, trabalho que considero ponto de partida para os inúmeros estudos que hão de ser realizados a partir do Arquivo Histórico da OSRP.

Capítulo 1 - Ribeirão Preto: do início às primeiras décadas do século XX.

1.1 Contexto histórico e musical

Para uma melhor compreensão do ambiente social do período proposto, abordamos aqui o contexto histórico e musical de Ribeirão Preto desde a ocupação de seu território a partir do século XIX: a imigração e suas influências, o auge do período de economia cafeeira das primeiras décadas do século XX, os impactos exercidos por este crescimento econômico e a instalação da cultura de *Belle Époque* na sociedade, caracterizando os locais onde eram realizados os eventos para a diversão da elite social na cidade.

Ribeirão Preto situa-se no nordeste do Estado de São Paulo, a 313 quilômetros da capital. Possui como características a terra fértil, chamada de terra-roxa, e o clima tropical, com verões chuvosos e invernos secos. Sua origem compreende o processo de ocupação do interior paulista, feito inicialmente pelos desbravadores que iam a caminho de Goiás à procura de novas riquezas.

> Em busca de índios, para serem vendidos como escravos, e de ouro, grupos de homens originários da Vila de São Paulo de Piratininga (atual São Paulo), conhecidos como "paulistas" ou bandeirantes, começaram a desbravar o interior do Estado. (...) a partir da descoberta de ouro em Goiás, o caminho percorrido para se chegar até lá ficou conhecido como "caminho de Goiás" e passava pela região. (PINTO, 2002)

A descoberta do ouro em Goiás, no século XVIII, aumentou o movimento de pessoas nas terras do caminho de acesso; estas necessitavam de paradas e pousos, estruturando a ocupação destas terras, feita por simples posse ou por concessões do Estado para arroteamento. A partir disto, eram grandes os pedidos oficiais de concessão de sesmarias ou regulamentação das antigas posses:

> A intensificação da circulação de pessoas e tropas neste trajeto e os interesses dos particulares em auferir lucros com o fornecimento de abrigo e mantimentos aos viajantes juntaram-se às preocupações com a Coroa, em facilitar, de forma controlada, as vias de acesso ao ouro. (BACELLAR; BRIOSCHI, 1999, p. 47)

Como consequência do declínio da mineração no século XIX, no estado de Minas Gerais, deu-se início o processo migratório dos mineiros, que ocuparam a região da atual cidade de Ribeirão Preto e formaram sua comunidade. A economia mineira passou a ter base nas roças de subsistência e na criação do gado, e sua influência cultural é verificada nas construções de moradia e na preservação do sotaque.

O primeiro nome dado a estas terras foi “Povoado de São Sebastião do Retiro”, fundado oficialmente em 19 de junho de 1856 e pertencente ao então Distrito de São Simão. O local também foi ocupado por paulistas do Vale do Paraíba e imigrantes de outras nações. Este processo desencadeou a formação de fazendas pecuaristas que originaram a inicial comunidade, posteriormente povoado, passado depois a freguesia e, em 1871, a vila, quando as terras de Ribeirão Preto ficaram independentes do Distrito. O município também foi chamado de Vila de Entre Rios, Vila de Ribeirão Preto e finalmente, Ribeirão Preto.

A cultura cafeeira chegou na década de 1870, devido ao interesse dos fazendeiros que verificaram o melhor momento para o seu cultivo. No Brasil, as plantações de café aconteceram no século XIX no Rio de Janeiro, atingindo o Vale do Paraíba e o interior de São Paulo. As condições favoráveis de solo, clima e relevo, agregadas ao trabalho escravo, aumento de consumo do café, seu elevado preço no mercado internacional e o decadente cultivo no Vale do Paraíba - que havia se iniciado em 1825 - fizeram crescer o cultivo do café tipo *Bourbon* na região. As plantações firmaram o café como fonte de renda e principal atividade econômica do Estado de São Paulo, transformando Ribeirão Preto no maior centro produtor de café do mundo. Esta realização deu à cidade o título de “Eldorado do Café”.

Em 1883, os trilhos da *Companhia Mogiana de Estradas de Ferro* chegaram à cidade, com a função de escoamento desta produção agrícola. A região ficou conhecida como “Alta Mogiana”. Desde sua inauguração, a estrada de ferro ocasionou modificações no perfil da cidade. Com a consequente escassez de mão-de-obra escrava, a linha de passageiros da Mogiana participou efetivamente dos movimentos migratório e imigratório deste período, os quais provocaram sérias modificações e conflitos sociais, devidos ao grande crescimento demográfico:

> Os imigrantes trouxeram consigo uma nova organização do espaço e das relações de trabalho. Eram os cafeicultores e os colonos, que primeiro ocuparam as terras ao sul do Rio Pardo e, posteriormente, difundiram o novo produto pelos altiplanos da região compreendida em entre os Rios Pardo e Grande. (BACELLAR; BRIOSCHI, 1999, p. 17)

Posteriormente, em 1886, foi criada pelos cafeicultores paulistas a Sociedade Promotora da Imigração em São Paulo, que objetivava a organização da contratação da mão-de-obra italiana. Vinham para trabalhar na lavoura grande número de italianos e espanhóis e posteriormente, em menor escala, pessoas de outras nacionalidades, que deixaram as marcas de suas culturas ao se integrarem na vida e nos anseios da população local.

> A lei de 13/05/1888 termina definitivamente com a escravidão e São Paulo passa a contar com o trabalho de imigrantes italianos e ibéricos, além de migrantes de várias localidades do Brasil. Com a abolição e o aumento da necessidade de braços para a lavoura, apenas intensifica-se o processo imigratório. (TONETTO, 2000, p.29)

> A maioria dos imigrantes que chegavam ao município de Ribeirão Preto era de origem italiana, em sua maioria das regiões do Vêneto, da Lombardia, da Campânia e da Calábria. Era gente sem perspectiva de trabalho em seu país, já que a crise ocorrida com a unificação da Itália se

> abateu com mais força sobre a população mais pobre. (PESSA; ALVES, 2002, p.24)

Observamos, neste processo, que as mudanças da economia de subsistência para o cultivo de grandes lavouras de café e do trabalho escravo para o trabalho livre estiveram entre as primeiras alterações econômicas e sociais vividas pelo município ainda nos primeiros anos de sua história.

Enquanto existia mão-de-obra escrava, era fácil determinar quais as pessoas consideradas na sociedade como aristocráticas, elite, ou mesmo os únicos "civilizados", com acesso à qualidade de vida e instrução. Com o trabalho livre e o convívio na cidade veio a necessidade de diferenciação, de autenticidade e de legitimação da mesma aristocracia perante as outras classes sociais de comerciantes, prestadores de serviços e de baixa renda. Com tanto dinheiro, os cafeicultores procuravam o que existia de mais moderno para o cultivo e beneficiamento da produção e para o luxo e conforto nas suas fazendas; em algumas delas, já existiam no final do século XIX, a energia elétrica e o cinematógrafo.

A cidade acabava por se beneficiar das novidades e novos locais foram feitos para o convívio social, principalmente da elite, como cassinos e teatros. Prova disso foi o *Teatro Carlos Gomes*,[2] construído e projetado pela *Companhia Ramos de Azevedo*, que estava em atividade desde 1897 com bailes, apresentações teatrais, exposições artísticas, festas e banquetes. Esta importava os espetáculos das grandes companhias líricas para estreia nacional, entre eles o da Companhia de Operetas Clara Weiss - que fez *tournée* por todo o país na década de 1920 -, da Companhia Ermete Zarconi e da Companhia de Operetas Clara Della Guardia. As atividades do Teatro Carlos Gomes tinham similaridade com as atividades dos *Clubs* e Sociedades de Concertos de São Paulo e Rio de Janeiro, instituições aristocráticas que mantinham um corpo orquestral para atuar em seus eventos.

---

[2] [2] Após muitos anos de decadência, este Teatro se transformou em ruínas e foi demolido em 1944. Localizava-se onde hoje é a Praça Carlos Gomes.

> Além da função consumista que proporcionavam aos espectadores, o cassino e o teatro constituíram-se em espaços íntimos de afeições pessoais e decisões políticas. Este último, construído graças à posição política e à riqueza incalculável do Coronel Schimdt, foi edificado no final do século XIX e foi considerado o segundo maior teatro do país à época. (PAZZIANI, 2004, p.35)

FIGURA 1: Teatro Carlos Gomes. Fonte: APHMRP.

Entre 1911 e 1920, na gestão do prefeito Joaquim Macedo Bittencourt, Ribeirão Preto passou por grandes e significativas mudanças em seu espaço físico. A ocupação crescente e desordenada modificava o traçado da cidade e trazia grandes problemas de ordem sanitária. Todos os projetos para melhorar as condições sociais foram colocados em prática neste período:

> Na administração de Ribeirão Preto (1911-1920), o médico baiano Joaquim Macedo Bittencourt (1862-1927) implementou na cidade um projeto de intervenções urbanas de caráter parcial, mas integrado num conjunto sistêmico de outros projetos com origens nas décadas de 1880 e 1890, momento em que se definia o traçado da cidade.

> Com a introdução de novos elementos trazidos pela elite cafeeira, como as primeiras redes de água (1898), luz (1899) e esgotos (1900), o Cassino Eldorado (1894), o Teatro Carlos Gomes (1897), além da santa Casa, do hospital do Isolamento e do Ginásio do Estado – instituições sociais criadas e geridas pela coronelada – formava-se o cenário em que Bittencourt atuava como prefeito. (PAZZIANI, 2004, p.64)

Outro fato importante para as modificações na cidade foi a inauguração, em 1911, da primeira filial da Companhia Antarctica Cervejaria, feita às margens do Ribeirão Preto e bem próximo ao centro da cidade. Logo após, em 1913, veio a sua concorrente, a Companhia Cervejaria Paulista, que, em 1914, inaugurou sua nova fábrica, construída também às margens do Ribeirão Preto, próxima à Estação da Cia. Mogiana de Estradas de Ferro.3 As duas cervejarias também foram responsáveis pelo desenvolvimento urbano, gerando empregos e contribuindo para a formação de mão-de-obra especializada com operários imigrantes, principalmente os italianos. “Localizada às margens do córrego (Preto), que dá origem ao nome da cidade, contribuiu ainda para os melhoramentos quanto ao abastecimento de água e energia daquela região da cidade, impulsionando o crescimento do Bairro de Vila Tibério e região central da cidade.” (REGISTRO, 2000)

---

[3] Segundo Tânia Registro (2000), diretora do APHMRP em março de 2000, apesar de uma crise financeira sofrida pela Cia. Paulista nas décadas de 30 e 40, a fábrica continuou sua produção, baseada principalmente na marca NIGER de cerveja preta até que, em 1973, fundiu-se com a sua grande rival, a Cia. Antárctica Paulista, tornando-se a Cia. Antárctica Niger.

FIGURA 2: Um aspecto do prédio da Companhia Cervejaria Paulista, fundada em 1913, considerada um dos maiores expoentes do progresso industrial de Ribeirão Preto. Fonte: Revista "São Paulo, a capital artística na Comemoração do Centenário"- APHMRP.

A imigração italiana permitiu a presença de seus costumes absorvidos pela sociedade também através da música. Verificamos que grande parte dos músicos que participavam dos conjuntos musicais sinfônicos da época era italiana, o que é exemplificado nos programas de concertos da *Sociedade de Concertos Synphonicos de Ribeirão Preto*, de 1923, e na contracapa do Programa de Concerto promovido pela *Sociedade de Cultura Artística de Ribeirão Preto*, em novembro de 1929, onde constam os sobrenomes Gumerato, Beretta, Palmieri e Martoni, entre outros italianos.

Um fator a ser considerado é a participação parcial dos mesmos músicos nas duas Sociedades, com a distância de apenas seis anos entre elas e sendo patrocinados na cidade por sociedades musicais distintas. Com a presença da emissora de rádio inaugurada em 1924, que atraía músicos de todo o país para atuar nos programas musicais ao vivo, a cidade passou a contar com maior diversidade nos gêneros musicais apresentados, mesclando música "clássica" europeia, tangos, temas de óperas, valsas românticas, sambas, boleros e

marchas, em conformidade com a tendência das outras rádios nacionais. A rádio contava com uma programação musical intensa e era grande o número de músicos atraídos para a cidade para trabalhar na emissora. Os músicos que tocavam as cordas nas orquestras da rádio eram os participantes das sociedades sinfônicas. Tais sociedades tinham vida efêmera, devido às dificuldades financeiras e administrativas para a produção de seus concertos; foram tentativas de se manter em funcionamento instituições que promoviam a "música de qualidade" ouvida apenas pelos cidadãos "de elevada cultura".

Havia então condições para que a produção de música erudita pudesse acontecer e uma constante preocupação da classe social dominante na tentativa de se formar grupos orquestrais sinfônicos. Isso tudo era favorecido pela grande oferta de músicos que poderiam atender a elite nas atividades das sociedades musicais. Esta elite buscava se diferenciar culturalmente por meio de temas, técnicas e estilos dotados de valor cultural específico, favorecendo a existência dos grupos que os produziam - no caso, foi a música erudita que atribuiu a esta elite marcas de distinção reconhecidas e legitimadas por toda a sociedade.

> O grau de autonomia de um campo de produção erudita é medido pelo grau em que se mostra capaz de funcionar como um mercado específico, gerador de um tipo de raridade e de valor irredutíveis à raridade e ao valor econômico dos bens em questão, qual seja a raridade e o valor propriamente culturais. (BOURDIEU, 1987, p. 108)

Sociedade de Concertos Symphonicos
— DE —
RIBEIRÃO PRETO

TERCEIRO CONCERTO
3 de Maio de 1923
ÁS 7 1/2 HORAS EM PONTO

DIRECTORIA

Presidente — Dr. Dario C. Guedes
Vice-Presidente — Dr. Deodoro de Moraes Lima
1.º Secretario — Plinio Travassos dos Santos
2.ª Secretaria — Senhorita Maria C. M. de Barros
1.º Thesoureiro — Dr. Abilio Sampaio
Bibliothecario — José Delfino Machado
Director de Orchestra — José Delfino Machado (interº)

COMPOSIÇÃO DA ORCHESTRA

Senhorita Irma Raymundo
» Elvira Raymundo
» Anna de Lucca
Snr. Hermenegildo Beretta
» José Cicala
» Leone de Biagio
» João Gumerato
» José Miranda Filho
» Paschoal Palmieri
» Antonio Augusto de Palma
» Guido Crosta
» Max Bartish
» Raphael Leite
» Antenor Ribeiro
» Manuel da Silva
» Aristoteles José Elidio

Snr. Amadeu Mugnai
» Dario C. Guedes
» Miguel Vinhado
» Francisco de Biasi
» Antenogenes Magalhães
» José Gumerato
» Belmacio P. Godinho
» Eudoxio M. Manço
» Joaquim Thomé Leite
» Raphael Januantuani
» João Delfino Machado
» Sebastião Somma
» Paschoal Martoni
» Augusto Gumerato
» Waldemar Brandão

FIGURA 3: Programa do terceiro concerto da Sociedade de Concertos Symphonicos de Ribeirão Preto, do dia 3 de maio de 1923. Fonte: Arquivo da OSRP.

Sociedade de Cultura Artistica
RIBEIRÃO PRETO

2.º FESTIVAL

NOVEMBRO DE 1929

Grande Concerto Symphonico

Pela «Orchestra Symphonica de Ribeirão Preto», sob a regencia do Maestro
:: :: I. STABILE :: ::

ORCHESTRA

REGENCIA M.º IGNACIO STABILE
PIANO M.º C. V. Nardelli
HARMONIUM Prof. Arnaldo Ohlenforst
VIOLINO « Francisco Bernardo
« « José Gumerato
« « Oswaldo Becher
« « Wladimir Ogycvailoff
« « Amilcar Cicala
« « Francisco De Biase
« « Alexandre Simeh
« « Orlando de Martin
« « Benedicto Cassiano
« « Dante B. Cabella
« « Benedicto Silva
VIOLA « José Cicala
VIOLONCELLO « Hermanno Benker
« « Amadeu Mugnai
CONTRA-BAIXO « A. Monteiro da Costa
« « Theophilo Garcia

FLAUTA Prof. Antenogenes Magalhães
« « Luiz Spanó
OBOE « Vilpio Bellani
CLARINETTI « Hercole Gumerato
« « João Gumerato
FAGOT « Sebastião Somma
CORNO « José Alfino
« « Anselmo Vizzotto
PISTON « Francisco Barbieri
« « David Traverso
TROMBONE « Raul Rossi
« « Guilherme Barbieri
BAIXO-TUBA « Luiz Marcovecchio
TYMPANOS « Waldemar Brandão
TAMBOR « Willy Schneider
BOMBO « Guilherme Guaraldo
TRIANGULO « José Bertuzzo
SINOS « Antonio Vizzotto

PIANO "BRASIL", GENTILMENTE CEDIDO PELA "CASA PRATT"

Typ. Barillari

FIGURA 4: Capa e Contracapa do Programa de Concerto promovido pela Sociedade de Cultura Artística de Ribeirão Preto, em novembro de 1929. Fonte: Arquivo Pessoal Luís José Baldo.

A efervescência cultural desta época acontecia na mesma proporção em que crescia a fortuna dos coronéis do café que iam para a Europa e, com "algum atraso", traziam a *Belle*

Époque para a cidade. Importavam champanhe francês, a boêmia e o jogo dos cassinos, os espetáculos de ópera, a arquitetura, a culinária e o gosto musical por meio do repertório.

Mesmo com a preocupação da aristocracia em viver a *Belle Époque* no Brasil, o grande número de italianos nos grupos musicais da cidade seguia este repertório nos gêneros utilizados pelas *jazz bands*, conjuntos sinfônicos e bandas militares. Ribeirão Preto, que possuía na década de 1920 condições favoráveis para assimilação das novidades que chegavam do exterior, desfrutou de uma política municipal que desde a década de 1910 organizou a estrutura social, planejou suas ruas, promoveu o saneamento e a iluminação de ruas e praças públicas baseada em modelos europeus, propiciando características francesas a todos os outros aspectos. Sobre o repertório executado neste período, porém, não podemos dizer que havia predominância da música francesa, já que a ópera e outros gêneros europeus e brasileiros estavam em voga e também pela grande influência da cultura italiana.

A partir de agora, referir-nos-emos aos conjuntos musicais que serviram o entretenimento em Ribeirão Preto no período entre 1920 e 1937 como *primeiro grupo*, sendo considerados então as bandas militares, a banda da prefeitura que atuava em coretos, os conjuntos musicais da emissora de rádio, as orquestras das sociedades sinfônicas e as *Jazz Bands* que atuavam nos cassinos, bares e confeitarias.

Historicamente, a economia cafeeira de Ribeirão Preto alcançou seu apogeu na década de 1920, mas, com a Recessão de 1929, tal desenvolvimento entrou em declínio.[4] Diante da grave crise econômica mundial e do *crack* da Bolsa de Nova Iorque, os fazendeiros se uniram aos membros da Associação Comercial e Industrial (ACI-RP) para buscar meios de minimizar os efeitos da crise. Eles se reuniam para a discussão do quadro

---

[4] A crise econômica mundial de 1929 refletiu-se na construção de um dos principais Teatros de Ribeirão Preto, o *Theatro Pedro II*, que hoje é considerado o 3º maior teatro de ópera do país em capacidade de público e símbolo dos tempos áureos do café. Fazia parte de um projeto de construção da Companhia Cervejaria Paulista que adquiriu, em 1928, alguns imóveis no centro da cidade para a construção de um conjunto arquitetônico, o *Quarteirão Paulista*, formado por um hotel, um teatro de ópera inspirado em casas de espetáculos da Europa e um edifício de escritórios. A construção foi modificada em sua fase de acabamento; mesmo assim, o Teatro foi inaugurado em 1930, sendo posteriormente palco de ensaios e apresentações da OSRP.

econômico e a aplicação de soluções de interesses das classes. A Associação enviou telegramas ao Presidente da República, Washington Luís, solicitando medidas urgentes para a situação aflitiva do comércio local, e ao presidente do Banco do Brasil, pedindo maior margem para as operações bancárias realizadas em Ribeirão Preto. Posteriormente, em 1930, houve a revolução política nacional.[5] Com estes acontecimentos, encerrou-se produção cafeeira em grande escala, e o cenário social iniciou uma nova fase que herdou a cultura da *Belle Époque*, mas não tinha meios para sua manutenção.

O memorialista Rubem Cione (1987) define o período do café na cidade de Ribeirão Preto em três ciclos: o de pioneirismo (até 1870), o de apogeu ou consolidação (de 1870 a 1929) e o de decadência (de 1930 em diante). Ao todo foram sessenta anos de produção de café, entremeada por crises: econômica (1882), do elemento servil (1888), de superprodução (1906), da geada (1918) e da crise econômica mundial (1929).[6]

1.2 Construção da *Petit Paris*: adoção e sustentação da *Belle Époque*

Para uma visão mais abrangente sobre a cultura da *Belle Époque* em nosso país, buscamos as transformações científicas, tecnológicas e culturais que ocorreram desde o final do século XIX em países como Inglaterra e França.

O Brasil, que passava por um período de crises políticas após o início da República, tinha na sua capital, o Rio de Janeiro, a maior rede ferroviária do país e, consequentemente, um grande centro comercial que vivenciava o progresso da economia cafeeira e de sua recém estabelecida aristocracia, que mantinha os domínios da vida social, intelectual e cultural.

---

[5] GARAVAZO; PORTO, 2004.
[6] CIONE, 1987, p. 155

Diante do ideal de *Belle Époque*, o Brasil adotou um modelo urbanístico inspirado na remodelação de Paris (1880). As mudanças físicas do traçado da cidade traziam a modernização, que também requeria novos costumes para ajustar o poder das fortunas da aristocracia ao mesmo instante em que o comércio europeu estava em ampla expansão.

> A repressão sistemática desencadeada pelo governo em reação às camadas populares trata-se não apenas de deslocá-las para o centro da cidade, mas deslocá-las também do eixo de influência da vida nacional. A modernização exige que se ponham abaixo as construções antigas, da mesma forma que exige a extinção das manifestações culturais tradicionais. (VELLOSO, 1988, p.16)

No período da Primeira República, Ribeirão Preto se apresentava com características de formação de metrópole, pois a cidade exercia influência econômica, social e administrativa, como centro cultural e com a grande ascensão de seu comércio. Apesar de contar com significativo número de imigrantes italianos em sua população, não deixava de imitar o ideal da *Belle Époque* na arquitetura, nos costumes e na música. Confirmamos as preocupações de suas autoridades municipais na estruturação do combate de problemas de ordem social a partir do ano de 1900, com a implantação da rede de esgotos, e em 1902, com a inauguração do jardim público da Praça XV de Novembro.[7]

Em 1906 já circulava o primeiro automóvel pelas ruas da cidade de Ribeirão Preto, que passou de modo efetivo pelo período de modernização - posteriormente ao Rio de Janeiro - entre 1911 e 1920, durante a administração do prefeito Joaquim Macedo Bittencourt, quando, no centro, foi adotado o desenho de um tabuleiro de xadrez para o traçado das ruas e, em 1914, construído o prédio da prefeitura municipal, chamado Palácio

---

[7] PAZZIANI, 2004, p.87.

Rio Branco, encomendado pelo prefeito ao engenheiro Antônio Soares Romeu. que elaborou seu projeto com base nas regras estilísticas da *Belle Époque*.

FIGURA 5: Fachada do prédio da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto.

O trabalho de Pazziani (2004) evidencia as transformações urbanísticas e nos dá parâmetros das circunstâncias em que elas estavam submetidas, como: informações sobre a instalação de rede de esgoto, iluminação elétrica, remodelação do traçado das ruas e a mudança cultural, inauguração de ringues de patinação, cinemas e teatros e modificações nos usos e costumes, mudanças que fizeram de Ribeirão Preto cidade conhecida como “Petit Paris”.

> A ocupação crescente e desordenada de pessoas na cidade e a conseqüente expansão dos limites urbanos rapidamente modificavam a constituição original do tecido urbano [...] problemas de ordem higiênica ou sanitária [...] desestabilizava[m] o título de Petit Paris que a urbe recebera de ilustres visitantes. Ruas empoeiradas, mal iluminadas, sem calçamento e passeio público, habitações sem o menos critério racional, mendigos e vagabundos transitando pelas ruas e largos, pobres de toda laia vivendo em más condições de higiene pessoal. (PAZZIANI, 2004, p. 68-69)

Ribeirão Preto contava, na primeira década do século XX, com vários periódicos, como, por exemplo, os jornais pesquisados neste trabalho: *A Tarde, A Cidade* e o *Diário da Manhã*. Pazziani (2004) ainda afirma que em 1913 a cidade contava com, no total, meia dúzia de jornais e por volta de 17 sociedades e clubes com várias finalidades, como reuniões sociais ou eventos culturais e de entretenimento.[8] Também caracteriza tal modernização o fato de que nesta época existia um cinematógrafo instalado no *Teatro Carlos Gomes*, que era o principal teatro e o maior entre os vários existentes.

A ostentação de tanta riqueza era apenas de uma pequena parcela da população que exibia seus trajes, casarões e fazendas, mas contribuíra fortemente para as ações continuadas no desenvolvimento local. Em algumas destas fazendas havia estradas de ferro particulares e até luz elétrica, devido à utilização motores para as máquinas de beneficiamento dos grãos.

Diante deste cenário, o Prof. Evaldo Melo Doin (2007), especialista sobre a *Belle Époque* do interior paulista, denominada por ele como "caipira", comenta:

> A partir de meados do século XIX, por conta das plantações de café, o Brasil caipira se transformaria num espaço capaz de coadunar tais características com um profundo gosto pelo moderno e por toda a materialidade e simbolismo que o envolviam e que eram experienciados na Europa como marca de um novo tempo, ou melhor, daquilo que era tido como o melhor dos tempos: a *Belle Époque*. O termo revela que tais emblemas modernos possuíam relação estreita com a França, especialmente. É por conta disso, que durante o término do século XIX e princípio do século XX, muitos homens no interior paulista tinham seus sonhos povoados por desejos como o de viver um grande amor em Paris, desfrutar de seus cafés e *cabarets*, passear pelas suas ruas olhando as vitrines das butiques e admirando a luz elétrica, entre outras novidades técnicas e materiais. (DOIN, 2007)

[8] PAZZIANI, 2004, p.125.

Era na construção de obras públicas e na melhoria dos serviços urbanos que se encenava a tão desejada *Belle Époque*: um grande centro urbano, com um comércio completo que supria a vida social com todas as exigências do viver moderno[9]. Este viver moderno era a marca do tipo de vida aristocrático cultivado na cidade, pela necessidade dos aristocratas de diferenciar-se das demais classes sociais e pela abominação do velho, do rústico ou de qualquer coisa que lembrasse a vida colonial brasileira; era uma busca incessante para viver como se se estivesse na Europa, principalmente em Paris, o lugar da modernidade.

Bares, vários teatros, restaurantes e cinemas eram lugares de produção musical, realizadas em grande parte pela população imigrante e migrante, que vivia à parte nos bairros mais isolados do centro da cidade.

> Existir não é somente ser diferente, mas também ser reconhecido legitimamente diferente e em que, por outras palavras, a existência real da identidade supõe a possibilidade real, juridicamente e politicamente garantida, de afirmar oficialmente a diferença - qualquer unificação, que assimile aquilo que é diferente, encerra o princípio de dominação de uma identidade sobre outra, da negação de uma identidade por outra. (BOURDIEU, 1989, p. 129)

Durante as transformações sociais do período que envolve a queda do império brasileiro e a ordem governamental da república, com participação mínima da população, são percebidas contradições sociais, no momento em que os ideais liberais, republicanos e positivistas se chocam com a mentalidade escravista dos fazendeiros, ainda com valores e práticas do regime imperial. Fica evidente na economia de Ribeirão Preto, dependente do meio rural, que a aristocracia não mais sustentou o poder econômico para garantir seu domínio político, mas acreditava ser necessário o acompanhamento e a evolução do mundo

[9] Revista BRASIL MAGAZINE, 1911, p.30.

moderno. O novo tempo, o “melhor” tempo, a modernidade e a tecnologia passam a ser símbolo do viver aristocrático; são os interesses particulares que distinguem a classe economicamente dominante dos membros de outras classes. Esta necessidade do novo faz surgir o *primeiro grupo* de músicos, geralmente comerciantes ou prestadores de serviços, que tinham na música uma atividade secundária para o seu sustento.

1.3 Locais para eventos e entretenimentos sociais

Para uma apresentação artística, ou mesmo nos eventos sociais, é indispensável o trabalho de produção, a organização e o acompanhamento de um centralizador que perceba onde está e qual é a necessidade de entretenimento de determinado grupo social. Estudando a cidade de Ribeirão Preto no início do século XX, encontramos uma sociedade que patrocinava a produção de eventos e o principal dirigente destas produções: François Cassoulet. Percebemos a importância do seu trabalho para as atividades musicais locais, uma vez que os conjuntos de músicos estavam sempre presentes nos eventos promovidos por ele, o que, juntamente com o funcionamento da emissora de rádio local, levou ao aumento do número de conjuntos musicais e de locais para o entretenimento na cidade.

O grande poder aquisitivo dos coronéis do café fez com que Ribeirão Preto se desenvolvesse a ponto de ser comparada a grandes metrópoles da época, principalmente Paris, cidade que serviu como modelo de modernidade, suntuosidade e beleza. Imitando sua arquitetura e hábitos sociais, surgiram vários teatros e sociedades que promoviam os eventos e entretenimentos sociais, como exemplo: Teatro Eldorado, Teatro High-Life, Bijou Theatre, Paris Theatre, Sociedade Recreativa de Esportes, Sociedade Dante Alighieri, Sociedade Legião Brasileira de Assistência, União Geral dos Trabalhadores, Salão Auxiliadora e Sociedade de Socorros Mútuos.

Um dos principais estudos sobre o trabalho de Cassoulet é o de Silva (2000), que aborda a questão do processo de desenvolvimento da empresa de entretenimentos de Ribeirão Preto comparada a outros municípios do interior do estado de São Paulo, como Campinas, Franca e Batatais. Estes, com as mesmas condições materiais, como a existência de ricos produtores de café e da ferrovia Mogiana, não tiveram um desenvolvimento crescente comparável ao de Ribeirão Preto.

Silva (2000) divide as transformações nas formas de lazer que ocorreram na região relacionando-as a quatro movimentos, que podem ser assim exemplificados: de um lazer rural-familiar para um urbano, enfatizando o deslocamento populacional das fazendas para a cidade; de um lazer urbano privado para as formas públicas e populares de diversão, por meio da existência dos clubes, praças com coretos, confeitarias, entre outros; de um entretenimento diurno para atividades noturnas, como apresentações em teatros ou jogos em cassinos; e de um lazer popular para formas aprimoradas e mercantilizadas, utilizando elementos culturais europeus como música, vestuário, arquitetura e culinária, em detrimento ao que era de costume local. “Este processo envolveu, além dos aspectos materiais, fatores culturais que deram à noite ribeirão-pretana uma especificidade em relação às outras cidades cafeeiras: a europeização da cultura e a atuação do empreendedor F. Cassoulet, seu maior promotor.” (SILVA, 2000, p.164)

A autora ainda considera que este processo na mudança cultural e hábitos de entretenimento aconteceu lentamente e foi marcado pelo que chama de “urbanização da vida social”, com as seguintes características:

> (...) a imigração européia, a migração campo-cidade, o surgimento de uma burguesia, também rural-urbana e de um segmento de trabalhadores livres, a influência cultural européia e o desenvolvimento estrutural da cidade quanto ao calçamento de ruas, segurança e iluminação pública. (SILVA, 2000, P. 77-78)

François Cassoulet foi o promotor das diversões de Ribeirão Preto que mais se destacou, viveu e trabalhou na cidade entre os anos de 1894 e 1917. Grande empreendedor, inaugurou um dos primeiros cafés cantantes do Brasil, o Eldorado, e, posteriormente, algumas casas teatrais e de diversões para os endinheirados. Estes locais atraíam também frequentadores de toda a região e mesmo de algumas capitais.

Com enorme atenção à produção dos eventos apresentados nos estabelecimentos que eram de sua propriedade, Cassoulet trazia para eles artistas de renome e prostitutas, apresentava performances artísticas e oferecia mesas de jogos, mas também organizava os festejos de carnaval das ruas e dos clubes para a população em geral.

Apesar de seu envolvimento com atividades de meretrício, foi tolerado na cidade pelo refinamento de suas produções, que incluíam apresentações das Companhias de Óperas Italianas; muitas delas estreavam primeiramente em Ribeirão Preto, no Teatro Carlos Gomes, para depois seguir em turnê por todo o país. No Eldorado, oferecia apresentações para o público masculino em todas as noites e, como gerente do Teatro Carlos Gomes, promovia reuniões e conferências, entre outras atividades, incluindo curiosamente a apresentação de filmes em cinematógrafo.

FIGURA 6: Imagem de François Cassoulet. Fonte: CIONE, 1997.

> Segundo consta em sua massa falida Francisco Cassoulet administrou além de um restaurante e Café Concerto, o Teatro Carlos Gomes entre 1905 e 1917, o Paris Theatre entre 1903 e 1917 e o Cassino Antárctica entre 1909 e 1917. Declarou, em 1917, quando de sua falência, ser comerciante e empresário teatral e residir há vários anos à rua Américo Brasiliense de número 27 em frente ao Cassino Antarctica. (SANTOS; ROIZ, 2006, p. 3)

Para acompanhar os eventos ou as apresentações noturnas, surgiram os grupos musicais, muitos dos quais já faziam parte da programação da emissora de rádio local, com programa próprio. As informações referentes a estes conjuntos são hoje obtidas na população, por meio de depoimentos, ou em álbuns fotográficos das famílias de músicos que atuaram neste período. Destacam-se entre eles as mais antigas: a Jazz Band Bico Doce, a Jazz Orchestra Paulicéa e ainda a “Jazz Band Cassino Antárctica”, formada posteriormente, em 1930, para atuar no Cassino Antárctica (desativado na década de 1970).

O Cassino Antarctica, administrado por Cassoulet, inaugurado pela cervejaria de mesmo nome e considerado um local com ambiente familiar, tinha como principal atividade os jogos. Localizava-se na Rua Américo Brasiliense, próximo à Rua Amador Bueno, bem em frente à residência de Cassoulet. O Cassino mantinha a Jazz Band Cassino Antarctica, que foi um dos conjuntos musicais mais famosos, com músicos que viriam a atuar na OSRP; este conjunto é considerado aqui a ponte determinante entre o *primeiro grupo* e a OSRP, pelo fato de seus integrantes atuarem tanto em um como em outro, levando adiante a ideia de sustentar uma sociedade própria que continuou a servir às necessidades sociais aristocráticas. No Arquivo Manoel da Silva[10] foram localizadas as fotos destes conjuntos,

---

[10] Manoel da Silva era taxista do ponto do teatro Carlos Gomes, era compositor e tocava vários instrumentos. Foi músico-fundador da OSRP, participando como violoncelista. Em seu arquivo constam suas composições, recortes de jornais e um lindíssimo álbum fotográfico confeccionado e organizado por ele, contando sua vida familiar e musical com as fotos dos conjuntos musicais em que atuou, incluindo a OSRP.

algumas delas também presentes no Arquivo da OSRP, apesar de não de tratar de corpos orquestrais e sim de conjuntos para bailes.

Portanto, muitos dos músicos do *primeiro grupo* vieram a participar da OSRP, sendo este o fato que serve de elo entre os dois momentos, o anterior e o posterior à fundação da Sociedade Musical de Ribeirão Preto. O surgimento dos conjuntos do *primeiro grupo* vem de acordo com o ideal de *Belle Époque* na cidade de Ribeirão Preto, mantido e patrocinado pela aristocracia. A OSRP herda a necessidade da elite somada ao idealismo dos músicos de levar adiante a sustentação de um conjunto que agrega música sinfônica, motivado por seu reconhecimento social e inclusão nas atividades da alta sociedade.

FIGURA 7: Foto da Jazz Orchestra Paulicéa que, segundo depoimentos, atuava na confeitaria Paulicéa, localizada na rua General Osório, próximo à rua Álvares Cabral. Fonte: Arquivo Manoel da Silva.

FIGURA 8: Jazz Band Bico Doce. Abaixo da foto, inscrita no álbum consta a indicação dos nomes dos músicos: Gildo (Hermenegildo Beretta), Maneco (Manoel da Silva), Eudóxio, Amadeu, João, Carneiro, Brandão e Theodoro. Década de 1910. Fonte: Arquivo Manoel da Silva.

O memorialista Rubem Cione cita, em seu livro *História de Ribeirão Preto* – vol.1, o seguinte:

> [...] ao ser iniciada a construção do Theatro Pedro II, o jornal local "A Cidade" promoveu um concurso por votos, para ser dado por esse meio, o nome do teatro. A contenda tomou vulto, e além de diversos nomes inspirados pelos votantes, sempre figurava em primeiro lugar os nomes do último imperador e de Cassoulet, e não poucas vezes Cassoulet figurava em primeiro plano. (CIONE, 1987, p. 208)

Capítulo 2 – Música

2.1 Orquestras Brasileiras

A palavra orquestra é usada para designar um corpo de instrumentistas misto, destinado à execução de obras sinfônicas e outras. Existem vários tipos de orquestras, por exemplo, a orquestra sinfônica, um corpo composto (geralmente) por mais de 90 elementos capaz de tocar obras elaboradas (a partir de 15 a 45 elementos); orquestra de cordas, com instrumentos de cordas apenas; orquestra de teatro, orquestra de tamanho médio usada para musicais etc. A orquestra tem-se modificado e desenvolvido ao longo dos séculos; a versão padrão atual compreende cordas, sopros de madeira, metais e percussão.

No Brasil, a partir da segunda metade do século XIX, a música de concerto, nem ópera, nem sacra, ganhou maior importância quando uma geração de compositores brasileiros começou a produzir, entre eles: Henrique Oswald, Leopoldo Miguez e Alberto Nepomuceno.

Surgiram no Rio de Janeiro, ainda no século XIX, numerosas sociedades de concertos e os *Clubs*, instituições responsáveis pela prática musical sinfônica e pela existência de concertos públicos, como uma imitação dos *Clubs* europeus de música sinfônica, entre eles o Clube Schubert, o Clube Wagner e o Clube Rossini, para atender a necessidade dos eventos musicais da sociedade. Em um estudo mais aprofundado sobre as Sociedades Sinfônicas do Rio de Janeiro Imperial, Magaldi (1995) enfatiza que o Brasil se beneficiava de uma situação política estável e de prosperidade econômica, na qual a vida colonial era substituída por uma sociedade moderna e progressista, que tinha na burguesia o principal público para os teatros, salas de concertos e cafés; esta burguesia, segundo o autor, fora grande consumidora dos produtos da Inglaterra e da França e importava intelectuais e artistas para se apresentar nas sociedades sinfônicas. Para Magaldi (1995, p. 1) “nos termos

do imperador Pedro II a vida colonial foi substituída por uma sociedade moderna e progressista”[11]. A burguesia transformara a capital Rio de Janeiro em um centro com vários teatros, salas de concertos e artigos importados, assim como abordamos no Capítulo 1.2 deste trabalho.

Magaldi (1995) considera que as Sociedades ou Clubes foram as mais importantes organizações de concertos do Rio de Janeiro que incluíam compositores e intérpretes renomados. Dependiam de patronos e possuíam conselho administrativo, sempre constituído pelos aristocratas. Dependendo do dinheiro arrecadado, podiam produzir concertos semanais ou duas vezes por semana ou mesmo mensais. Os concertos não eram as únicas atividades promovidas; aconteciam também saraus, poesia, canto, desempenho instrumental, jantares, chás, biscoitos e bebidas - ocasiões mais sociais do que artísticas, que promoviam também as danças com a realização de bailes.

> Uma análise interna da estrutura de um sistema de relações simbólicas só consegue reunir fundamentos sólidos se estiver subordinada a uma análise sociológica da estrutura do sistema de relações sociais de produção, circulação e consumo simbólicos onde tais relações são engendradas e onde se definem as funções sociais que elas cumprem objetivamente em um dado momento do tempo. (BOURDIEU, 1987, p. 175)

Para definir as funções sociais e entender o funcionamento das Sociedades aqui citadas, analisamos a diferenciação dada aos sócios e aos funcionários considerando o que Bourdieu chama de “relações simbólicas” na análise destas instituições como símbolos do poder e consumo aristocráticos.

O quadro dos sócios era bem dividido, na maioria com a seguinte classificação: *sócios beneméritos*, que contribuem com valores significativos em dinheiro sendo por isto também considerados patronos - estes não pagavam taxas; *sócios honorários*, músicos profissionais ou fundadores da instituição que também não pagavam taxas; *sócios*

[11] Tradução nossa.

contribuintes, que contribuíam com parcelas mensais; e os *sócios participativos*; geralmente músicos amadores ou outro tipo de funcionário da Sociedade. Havia um diretor-músico para liderar os ensaios e os músicos executantes eram amadores, em sua maioria.

Ao lermos o primeiro estatuto de funcionamento da OSRP, registrado no ano de 1939, foi surpreendente verificar que o quadro de sócios estava igualmente distribuído, com as mesmas características vistas no parágrafo anterior, fundamentando a ideia de herança ou cópia cultural, já que as sociedades brasileiras do século XIX não passavam de cópias das sociedades europeias de concertos.

Music Society	Main Activities	Active
Sociedade Philarmonica	concerts	1835–1851
Cassino Fluminense	concerts/balls	1845–1900
Sociedade Phil'Euterpe	concerts/balls	1850–1863
Sociedade Campezina	concerts	1851–1865
Sociedade do Catette	concerts/balls	1852
Sociedade Philarmonica de São Christovão	concerts/balls	1852
Club Fluminense	concerts/balls	1854–1870
Sociedade Vestal	concerts/balls	1854
Congresso Fluminense	concerts/balls	1856
Club Mozart	concerts/balls	1867–1889
Sociedade Philarmonica Fluminense	concerts	1868–1880
Club Gymnastico Portuguez	concerts/balls	1872–1882
Congresso Brazileiro	concerts/balls	1877–1888
Club Familiar do Andarahy	concerts/balls	1883–1888
Club Beethoven	concerts	1882–1890
Club do Engenho Velho	concerts/balls	1882–1892
Club Schubert (Sociedade Musical Allemã)	concerts	1882–1888
Club Wagner	concerts	1883
Club São Christovão	concerts/balls	1883–1887
Club Philarmonica Fluminense	concerts	1884
Club Botafogo	concerts/balls	1884–1887
Club Familiar Nitherohyense	concerts/balls	1885
Club das Laranjeiras	concerts/balls	1885–1888
Club do Rio Comprido	concerts/balls	1885–1889
Sociedade de Quartetos	concerts	1886–1888
Club Rossini	concerts	1886–1888
Club Guanabarense	concerts/balls	1887

FIGURA 9: Lista das mais importantes sociedades que patrocinavam concertos regulares entre 1830 e 1900 (o Rio de Janeiro também teve um grande número de sociedades carnavalescas, não incluídas neste quadro). Fonte: MAGALDI, 1995, p. 3.

Não se sabe das condições de funcionamento das orquestras destas sociedades do século XIX e início do século XX, mas certamente as formações eram heterogêneas e os instrumentos que faltavam para a execução do repertório eram supridos pelo piano. Assim também aconteceu na OSRP.

> Semelhante a outras instituições privadas, a organização e o sucesso das sociedades musicais dependia do apoio dos ricos patronos. Normalmente governada por um sistema de filiação, sociedades privadas musicais eram geridas por um conselho de administração constituído por aristocratas e novos ricos. Os membros foram cuidadosamente escolhidos entre a nata da sociedade local (...) Cada sociedade tinha capital suficiente para produzir concertos ou saraus regularmente; uma ou duas vezes por semana ou mensalmente. (MAGALDI, 1995, p. 2, tradução nossa)

Antes de 1889, todos os bairros do Rio de Janeiro já tinham suas respectivas Sociedades. Nas últimas três décadas do século XIX, os mais prestigiados concertos do Rio de Janeiro foram os patrocinados pelo Clube Mozart (1867) e pelo Clube Beethoven (1882), sendo que este último chegou a ter 504 membros em 1887 e não admitia mulheres.

O repertório variava de acordo com o tamanho da sala de concertos e o número de músicos. Eram executadas canções italianas e francesas, partes de óperas e solos instrumentais e vocais e várias peças de diferentes gêneros: árias, duetos, valsas, fantasias, aberturas, quartetos, sinfonias, minuetos e sonatas, para apresentações que chegavam a ter a duração de três a quatro horas. A mudança deste quadro verificou-se em 1908, quando o compositor Alberto Nepomuceno foi nomeado diretor e regente principal dos concertos sinfônicos da Exposição Nacional da Praia Vermelha (RJ), em comemoração ao centenário da Abertura dos Portos. Em três meses, esta orquestra executou vinte e oito concertos sinfônicos com programas diferentes, apresentando ao público os contemporâneos Debussy e Rimsky-Korsakov, além de compositores brasileiros.

O início do século XX foi um período de tentativas para a formação de orquestras, que acabam por se estabelecer como diversos agrupamentos musicais destinados ao trabalho nos programas de rádio da década de 1920.

Os concertos dos Clubes não eram anunciados nos jornais e seus salões disponibilizavam espaço para shows, esgrima, bilhar, xadrez e leitura de jornais europeus. Havia ainda em São Paulo a presença do Clube Haydn, entre 1883 e 1887. Assim, os concertos sinfônicos eram uma pequena parte das apresentações promovidas por estas sociedades, pois a produção tornava-se onerosa, visto a estrutura física e musical diferenciada. Assim também aconteceu em Ribeirão Preto, com a inauguração do Teatro Carlos Gomes, que foi utilizado pelo grupo da elite social como teatro, espaço para bailes, banquetes, concertos etc.

Em Ribeirão Preto foram fundadas sociedades de concertos também a partir da década de 1920, mas não resistiram à falta de recursos e de sustentação administrativa. Entre elas estava a Sociedade Cultura Artística de Ribeirão Preto (1929), que mantinha a *Orchestra Symphonica de Ribeirão Preto* daquela época, sob a regência do maestro Ignázio Stábile. Esta mesma *Orchestra* participou da inauguração do Theatro Pedro II no dia 8 de outubro de 1930.

Apparelhamento sonóro R. C. A. Os melhores e maiores da America do Sul ::::

THEATRO Pedro II

= Os melhores = filmes sonóros Movietone no melhor cinema

Empreza Companhia Cervejaria Paulista

Programma

1 - Overture - Symphonia do "Guarany" pela grande Orchestra Symphonica sob a regencia do festejado Maestro Ignacio Stabile.

2 - Discurso de apresentação do cinema fallado, pronunciado em portuguez pelo Snr. Sebastião Sampaio, consul geral do Brasil em New-York

3 - "A Voz do Mundo" - Reportagens sonóras de actualidades, da Paramount

4 - "Depois do Baile" - Desenho animado e sonóro da Paramount

5 - "Cabeças de Côco" - Phantasia comica musical, dansada, cantada e... tocada da Paramount

Intervallo de 15 minutos

6 - Intermezzo pela grande orchestra symphonica sob a direcção do Maestro Ignacio Stabile, que executará uma selecção musical de "Alvorada de Amor"

7 - "Alvorada de Amor" com Maurice Chevalier, Jeanette Mac Donald, Lilian Roth e Lupino Lane. -- Direcção de Lubitsch. - Um film "record" da Paramount

O programma de hoje terá apresentação especial sob a direcção da Paramount

A seguir: "Um Sonho Que Viveu" com o duo Janet Gaynor e Charles Farrel. - Um film da Fox Movietone

FIGURA 10: Parte do Programa de Inauguração do Theatro Pedro II de 8 de outubro de 1930. Observa-se o texto 1- Overture Symphonia do "Guarany" pela Orchestra Symphonica sob a regência do festejado maestro Ignazio Stabile. Fonte: Arquivo da OSRP.

Destacamos também em Ribeirão Preto a presença de alguns dos compositores do início do século XX que participaram do movimento da música sinfônica e da formação das sociedades sinfônicas da cidade: Homero Barreto, Belmácio Pousa Godinho, Max Bartsch e Manoel da Silva.
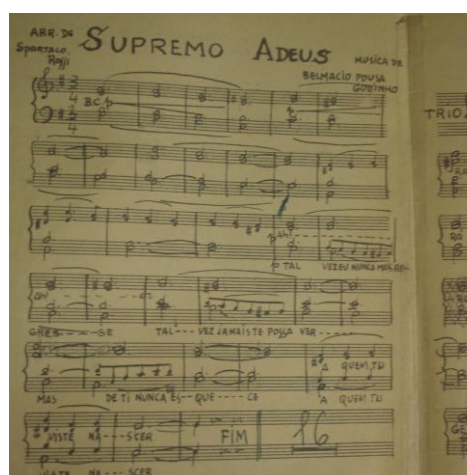
FIGURA 11: Manuscrito do arranjo de Spártaco Rossi para a composição "Supremo Adeus", de Belmácio Pousa Godinho. Fonte: Arquivo da OSRP

No início do século XX, surgiram as primeiras sociedades sinfônicas, com o objetivo de manter conjuntos orquestrais para concertos constantes do repertório erudito: a Sociedade de Concertos Sinfônicos de Ribeirão Preto (1923), a Sociedade Cultura Artística de Ribeirão Preto (1937) e a Sociedade Musical de Ribeirão Preto (1938), seguindo a tendência das formações das sociedades sinfônicas tanto do Rio de Janeiro, como de São Paulo – cidade na qual Andrade (1934) identifica a Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo, a Sociedade Sinfônica de São Paulo e a Sociedade Cultura Artística de São Paulo.

Em 1931 foi criada a *Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro*, a primeira subvencionada pelo governo; esta é a orquestra brasileira mais antiga em funcionamento ininterrupto, seguida pela Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto - a segunda neste critério, fundada em 1938 pela Sociedade Musical de Ribeirão Preto. Em 1939 foi criada a *Orquestra do Theatro Municipal de São Paulo* e, em 1940, a *Orquestra Sinfônica Brasileira*.

Muitos outros conjuntos foram fundados posteriormente, preenchendo uma lista de mais de quarenta orquestras, que podem ser consideradas as principais do país e que hoje oferecem a realização da música erudita nacional e estrangeira, com multiplicidade de instrumentos e timbres. As orquestras do interior do estado de São Paulo são relativamente recentes, como a Orquestra Sinfônica de Campinas, que é da década de 1970. A OSRP, além da idade, possui características peculiares: é fruto do trabalho de muitos dos compositores e músicos do *primeiro grupo*; funcionou sempre como orquestra particular, seguindo ainda o exemplo das sociedades de concertos brasileiras do final do século XIX, com a função de atender às necessidades de diferenciação aristocrática; sua perpetuação deveu-se ao esforço de músicos que não se importavam em receber cachês e faziam trabalhos voluntários, tanto na secretaria, como diretoria ou produção.

2.2 A Música em Ribeirão Preto: Retretas, Grupos e Conjuntos Musicais

Considerando a questão da produção musical como importante referência no contexto vivenciado pelos grupos musicais de Ribeirão Preto do final do século XIX e início do século XX e a consequente formação das sociedades sinfônicas, que, por sua vez, destinavam-se a cuidar de um repertório que estivesse de acordo com ideais aristocráticos, analisamos as modificações ocorridas, para entender a necessidade da prática da música sinfônica num cenário em que, ao mesmo tempo, conviviam bandas advindas dos costumes da imigração italiana e as *jazz bands*, cópias do formato americano para repertórios populares no período da Primeira Guerra Mundial.

A formação de conjunto musical do início do século XX era tratada por orquestra, independente dos instrumentos ou número de integrantes; verificamos que a incidência das pequenas formações pode ter sido herança dos hábitos musicais da Corte - para a execução de peças eruditas e saraus - ou fruto da reunião dos músicos que eram disponíveis no momento. Em Ribeirão Preto, o aspecto da imigração italiana deve ser considerado, já que os italianos tinham por hábito formar grupos musicais em seus núcleos familiares.

Entre os antigos conjuntos musicais de Ribeirão Preto estão as bandas, militares ou de coreto, que participavam de todos os atos sociais e proporcionavam algumas das poucas oportunidades que a população tinha de ouvir qualquer tipo de música instrumental. Elas se apresentavam com regularidade nas praças públicas da cidade. Até o momento, poucos foram os estudos referentes às bandas e ainda há dúvidas na identificação de algumas delas.

São dos memorialistas Prisco da Cruz Prates (1975) e Rubem Cione (1987) breves relatos a respeito das primeiras bandas musicais. Eles afirmam que a primeira, chamada *Banda São Sebastião*, foi organizada por Pedro Xavier de Paula em 1887, e que a segunda foi fundada em 1894 por José Munhai, com imigrantes italianos. Podemos também citar uma das mais antigas bandas de Ribeirão Preto, a *Banda Filhos de Euterpe*, dirigida pelo músico

e compositor José Delfino Machado. Nas obras destes autores encontramos também referências a teatros, cinemas, cassinos e confeitarias, que possuíam seus próprios grupos musicais, sendo estes locais, para o entretenimento da população.

Em 1910 existiam quatro bandas e a prefeitura as contratava para tocar nos coretos de praças. O Hino Nacional Brasileiro e a *Marsellhesa* (Hino Nacional da França) eram sempre executados e o repertório tratava de peças tradicionais e do folclore estrangeiro, além de composições eruditas de apelo popular. Lembramos que a execução do Hino Nacional da França acontecia para reforçar a modernidade, por representar o ideal francês de *Belle Époque*, sendo a canção patriótica que os remetia à Europa; era também considerada como um hino nacional para o Brasil.

Entre documentos mais antigos sobre as bandas que tocavam em praças públicas, encontra-se no Arquivo Público Histórico Municipal de Ribeirão Preto (APHMRP) o contrato firmado pela prefeitura com a *Banda Giácomo Puccini*, em 1933. Esta era dirigida pelo maestro Ignazio Stábile e fazia retretas semanais na Praça Sete de Setembro, na Praça XV de Novembro e na Praça Sagrado Coração da Vila Tibério. A Banda, que deveria contar com no mínimo vinte músicos, comunicava um dia antes para a prefeitura o repertório a ser executado. Caso houvesse alteração, a prefeitura deveria ser previamente comunicada, para que se verificasse sua razão. A *Banda Giácomo Puccini* mantinha com recursos próprios uma escola de música para vinte e três crianças carentes e participou das retretas promovidas pela prefeitura até 1937. A partir deste ano, passou a se apresentar outra banda contratada, a *Banda Independente*. O repertório a ser executado era sempre divulgado no jornal “A Cidade”.

Juntamente com as bandas, são observados outros conjuntos musicais de Ribeirão Preto: as *Jazz Bands*. Na época, qualquer conjunto de bateria e instrumentos de sopro (basicamente vindos das bandas) era chamado de *Jazz Band* e o seu repertório de sambas,

choros, maxixes, boleros, rumbas e alguns tipos de jazz, era tocado de acordo com o lugar em que se estabeleciam para trabalhar - no caso de Ribeirão Preto, casas noturnas e cassinos.

O Jazz é um estilo musical que surgiu no final do século XIX como uma manisfestação artístico-musical da cultura popular e das comunidades negras americanas. O estilo incorporava a polirritmia e a improvisação, utilizando instrumentos originalmente usados em bandas marciais: metais, palhetas e baterias.

Em Ribeirão Preto foram localizados documentos e fotografias inéditas nos arquivos particulares do violoncelista e taxista Manoel da Silva (1896-1963), do violinista Luís Baldo (1909) e do conhecido músico militar e ex-músico da OSRP, Sr. Aloísio da Cruz Prates (1920) (também filho do primeiro memorialista citado), sendo que as imagens descrevem as características visuais dos conjuntos musicais; ainda não foi possível, contudo, identificar todos os integrantes ou saber exatamente que tipo de repertório era utilizado.

O antigo álbum confeccionado pelo próprio Manoel da Silva traz fotografias da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, dos conjuntos musicais que se apresentavam na emissora de rádio local (P.R.A.-7) e de algumas *Jazz Bands* que tocavam nas casas noturnas da cidade; muitos dos músicos e algumas datas ainda não foram identificados. Os outros dois arquivos não estão organizados em álbuns, mas contêm documentos, recortes de jornais e fotos.

Os dados citados até agora servem para que possamos estabelecer uma conexão entre os conjuntos musicais do *primeiro grupo* e o surgimento da OSRP. Tais dados confrontados com a realidade musical da capital do estado, São Paulo, e da então capital do país, Rio de Janeiro, traduzem a função destes conjuntos como forma de entretenimento da população e da aristocracia de Ribeirão Preto, contando com alguns músicos em comum e tendo nos nomes de Ignázio Stábile e Max Bartsch seus principais ícones como liderança musical e organizacional, respectivamente. Estes, juntamente com os músicos, que não faziam parte da

elite fazendeira e que atuavam nas diferentes profissões do comércio na cidade, participaram do ambiente aristocrático, devido às suas funções sociais e musicais. A interação entre os músicos e os membros da aristocracia iguala suas pretensões, na qual um complementa o outro em suas necessidades, estabelecendo o que Bordieu chama de poder simbólico e que será abordado no quarto capítulo deste trabalho:

> (...) é necessário saber descobri-lo [sobre o poder simbólico] onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido; o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem. (BOURDIEU, 1989, p. 7)

FIGURA 12: Orquestra Jazz Tupan com o cantor Orlando Silva, no palco do Cine Teatro São Jorge, em apresentação irradiada pela P.R.A.-7. Fonte: Arquivo Luís Baldo.

FIGURA 13: Integrantes da Jazz Band Imperial de Ribeirão Preto. Fonte: Arquivo Luís Baldo.

FIGURA 14: Integrantes da Cadioli e sua Orquestra. Fonte: Arquivo Luís Baldo.

FIGURA 15: Integrantes da Jazz Band Beretta (de Hermenegildo Beretta). Fonte: Arquivo Manoel da Silva

FIGURA 16: Integrantes da Jazz Band Record de Ribeirão Preto. Fonte: Arquivo Aloísio da Cruz Prates.

2.3 No ar, A Rádio Clube (P.R.A.-7)

O surgimento do rádio em Ribeirão Preto colaborou para o surgimento de vários conjuntos musicais (também considerados do *primeiro grupo*), não podendo deixar de ser relatado neste trabalho por este motivo e, principalmente, por ser um dos fatores que motivaram a posterior formação da OSRP.

A P.R.A.-7[12], primeira emissora de rádio da cidade de Ribeirão Preto (SP), foi fundada em 1924 e provocou transformações significativas nos costumes, produção e repertório musicais da sociedade local. Sendo a primeira do interior de São Paulo e a sétima do país, sua existência só foi possível em função do alto desenvolvimento político e social que a cidade conseguiu por intermédio de sua economia cafeeira.

[12] Prefixo Radiofônico Número 7 - Foi criada oficialmente no dia 23 de dezembro de 1924, conforme ata de abertura da Rádio Clube de Ribeirão Preto. Em 1925, passou a transmitir sob o prefixo S.Q.1. K., mudando para P.R.A.-I em 1929. E, finalmente em 1934 assumiu o prefixo P.R.A.-7.

O rádio como meio de comunicação, que já existia na Europa e Estados Unidos, chegou ao Brasil em 1922 e motivou um grupo de estudantes de telegrafia e radiotelegrafia a aprofundar seus conhecimentos sobre a radiodifusão e se juntaram a intelectuais, comerciantes e profissionais liberais para fundar a P.R.A.-7. Até então, os únicos meios de comunicação locais eram as revistas e os jornais.

A emissora teve sua primeira transmissão em 23 de dezembro de 1924. Santiago (2005) identifica a P.R.A.-7 como a sétima emissora do país, atrás apenas das rádios Clube de Pernambuco, Sociedade do Rio de Janeiro, Sociedade Educadora Paulista, Sociedade da Bahia, Club Paranaense e Clube do Brasil (RJ) – todas de capitais de estado:

> A história do rádio de Ribeirão Preto confunde-se com a história do rádio brasileiro e tem início na década de 1920, quando a cidade experimentava uma onda desenvolvimentista, propiciado pela exportação do café. Através dos jornais, os ribeirão-pretanos foram informados sobre um novo veículo de comunicação que surgia nos Estados Unidos e na Europa: o rádio. Isso aconteceu quando um grupo de cidadãos, que estudava e discutia a telegrafia e radiotelegrafia, resolveu intensificar suas reuniões, dessa vez para aprofundar seus conhecimentos sobre a radiodifusão e fundar a Rádio Clube de Ribeirão Preto. (SANTIAGO, 2002, p. 1)

Conforme seu primeiro estatuto, a rádio visava atuar exclusivamente para fins educacionais, científicos, técnicos e artísticos, com completa abstenção de recursos políticos, industriais e comerciais. Passou em 1934 a cobrir um raio de 300 km, sendo conhecida como “A Estação do Coração de São Paulo” (SANTIAGO, 2002, p. 4). Era mantida por um grupo de cidadãos que, a exemplo do que ocorria na capital do país, fundou a Rádio Clube, uma forma de rádio semelhante aos clubes, onde sócios pagam mensalidades para minimizar as dificuldades e aos problemas técnicos envolvidos em seu funcionamento:

> A programação experimental, incluía a execução de músicas clássicas, sucessos das grandes orquestras, jazz e as tradicionais marchinhas de carnaval, mesclava com o relato dos acontecimentos que envolviam a cidade ribeirão-pretana e as principais notícias do Brasil e do Mundo.

> Desta fase compreendida de 1924 a meados de 1933, não há registro disponível da programação da rádio Clube de Ribeirão Preto. Fato que vai ocorrer somente a partir de 1934, quando os jornais passaram a publicar reportagens e colunas sobre a emissora. (SANTIAGO, 2002, p.8)

Apesar da afirmação de Santiago (2002) sobre a ausência de registros da fase entre 1924 e 1933, encontra-se no Arquivo Histórico da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto a sequência escrita (roteiro) de programas do conjunto musical Quinteto Max: um a ser irradiado no dia 28 de novembro de 1929, outro para o dia 26 de dezembro do mesmo ano e mais um, de 2 de janeiro de 1930.

As modificações referentes ao processo da inserção tecnológica do início do século XX pela emissora de rádio, suas consequentes transformações nos hábitos musicais e sua representação na sociedade local fazem da inauguração da P.R.A.-7 um marco na história da música de Ribeirão Preto. A música passou a ser amplamente propagada através da rádio, ultrapassando as fronteiras geográficas da cidade, quando os programas radiofônicos foram alcançados também em outras cidades.

A programação ficava por conta das variadas orquestras que participavam com músicas eruditas, jazz, marchinhas e composições próprias e se alternavam com os noticiários sobre a cidade, o país e do mundo. Como era fácil conseguir trabalho, muitos artistas e músicos foram atraídos pela rádio. Assim, tanto era possível ouvir repertórios regionais e locais como também receber as variedades musicais vindas com os artistas de diferentes regiões do país.

O Quinteto Max era um dos conjuntos musicais que se apresentava na P.R.A.-7 com programa próprio. Era composto por: Max Bartsch, Francisco de Biase, Ranieri Maggiori, Arthur Marsicano e Dr. Camilo Mércio Xavier. Este quinteto foi fundado e liderado pelo alemão Max Bartsch (1888-1970), agrônomo que trabalhava como paisagista da prefeitura de Ribeirão Preto. Pelo seu carisma, foi amigo de pessoas influentes. Passou a trabalhar

como gerente da cervejaria Companhia Antarctica Niger e, posteriormente, foi um dos fundadores e primeiro presidente da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto.

FIGURA 17: Quinteto Max. Da esquerda para a direita: Ranieri Maggiori (bandolin), Dr. Camilo Mércio Xavier (flauta), Max Bartsch (cítara), Francisco de Biase (violino) e Arthur Marsicano (violão). Fonte: Arquivo da OSRP.

A participação nos programas da rádio de pessoas não integrantes do Quinteto Max levou ao crescimento do grupo de músicos, surgindo então a “Jazz Band Casino Antarctica”, de 1930, que fazia apresentações em eventos externos da cidade, além das apresentações no próprio Cassino Antarctica, de propriedade de François Cassoulet. Todos os membros do Quinteto Max participaram do trabalho para a fundação da Sociedade Musical de Ribeirão Preto. Neste contexto, justifica-se o pensamento de que o alemão Max Bartsch, na fama do programa do Quinteto Max, tenha sido procurado por tantos músicos que se encontravam disponíveis em Ribeirão Preto em função da atração exercida pela P.R.A.-7, e se juntado a eles para formar a “Jazz Band Casino Antarctica” e, posteriormente, a Sociedade Musical de Ribeirão Preto (1938), que objetivava manter uma orquestra sinfônica, assim como foi feito pelos amantes do rádio no início da P.R.A-7.

Para exemplificar a atração de grande número de músicos para Ribeirão Preto em função da emissora, observamos que o Jornal “A Cidade”, em janeiro de 1934, publicou o programação da rádio para os seus leitores. Consta nele, além dos horários de patrocinadores, que a rádio oferecia os seguintes programas: “Orchestra de Salão da P.R.A-7”; “Orchestra Typica da P.R.A.-7”; “Inecchi”, por Xisto e Geraldo em “creações suas” canto e piano; “Jazz da P.R.A.-7”; “Quinteto Max”; programas com solos de piano e violino; “Música de Dansa” e o programa “Na Mocidade de Minha Avó”.

No folheto de propaganda da rádio desta época, direcionado para eventuais anunciantes e localizado no Arquivo Público Municipal da cidade, consta que a rádio contava com a “Orquestra de Concertos”, a “Orquestra de Cordas”, a “Orquestra Russa”, o “Conjunto Regional”, o “Conjunto da Madrugada”, solistas diversos e também um *cast* de dez cantores.

> De 1935 a 1940, passaram pelos microfones da P.R.A.-7 os principais cantores e conjuntos musicais do país, entre os quais, Chiquinha Rodrigues, Orlando Silva, Carmen Miranda, Aurora Miranda, Carlos Galhardo, Silvio Caldas, Dircinha e Linda Batista”. (SANTIAGO, 2002, p. 11)

Muitos shows musicais e também os concertos da Orquestra Sinfônica da década de 1940 que aconteciam no palco do Theatro Pedro II eram transmitidos ao vivo pela P.R.A.7, confirmando a diferenciação que a aristocracia dava aos seus eventos - neste caso, com a modernidade da irradiação ao vivo para os que não tinham acesso ao concerto e não podiam estar dentro do Theatro. No Arquivo Público e Histórico Municipal de Ribeirão Preto (APHMRP) constam as solicitações dos dirigentes da rádio ao departamento de telefonia municipal, a fim de que fossem colocados os cabos telefônicos para as transmissões, com os valores cobrados pelo serviço.

FIGURA 18: Página de propaganda da P.R.A.7, publicada no Jornal “A Tarde” de 13 de outubro de 1936. Fonte: APHMRP

FIGURA 19: Página de propaganda da P.R.A.7, publicada na “Revista de Ribeirão Preto” em dezembro de 1939. Fonte: APHMRP

2.4 Produção Musical e o Trabalho de Ignázio Stábile (1889-1955)

Muitos foram os Maestros que atuaram na Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto durante os últimos 71 anos. Entre eles, destacamos o primeiro Maestro Titular desta Orquestra: Ignázio Stábile. As informações sobre ele foram obtidas por meio de fotos, jornais e programas de concertos, entre outros documentos constantes no arquivo da OSRP e do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto (APHRP). Pretendemos aqui evidenciar o nome Ignázio Stábile, considerando sua liderança musical em Ribeirão Preto, e o trabalho musical que ele desenvolveu não só para a elite, mas também para a população em geral, por meio das apresentações em coretos de praças públicas da cidade.

Natural da Itália, tendo nascido em Roma no dia 1º de fevereiro de 1889, Ignázio Stábile desde cedo dedicou-se à arte musical, tendo realizado o seu curso no conservatório de Nápoles. Sob a sua batuta estiveram diversas Bandas e Orquestras da Europa e do Oriente, onde deixou bem assinalada a sua grande marca de regente e compositor. Em 1914, foi combatente da Primeira Guerra Mundial, defendendo a Itália. Veio para o Brasil ainda moço, na turnê da "Grande Companhia Italiana de Operetas Clara Weiss". Fixou-se na cidade de São Paulo, onde conduziu diversas bandas e orquestras. Em meados de 1930, transferiu-se para Ribeirão Preto para trabalhar na Banda Municipal Giácomo Puccini, que se apresentava nas praças da cidade. Com o dinheiro destinado à manutenção desta banda, mantinha também uma escola de música para os pobres, que funcionava no Teatro Carlos Gomes.

Em 1930, participou como regente do concerto de inauguração do Theatro Pedro II e, em 13 de agosto de 1936, das comemorações musicais do centenário de nascimento do compositor Carlos Gomes. A partir de 1938, regia a OSRP concerto sim concerto não; nesta época e até 1940 dividia sua regência com o Maestro Antônio Giamarrustti. Convidado pela diretoria da OSRP, foi nomeado Maestro Titular, voltando a reger a Sinfônica

definitivamente a partir do 13º concerto, em 27 de setembro de 1940. Nesta época regeu também a Banda Lyra Guarany, em Jardinópolis.

O Maestro Ignázio Stábile era um homem humilde, que chegava bem mais cedo no Theatro Pedro II para o ensaio da Orquestra, limpava todas as cadeiras, arrumava as estantes e partituras. Quando um músico faltava a dois ensaios consecutivos, ele ia pessoalmente à residência do músico saber o motivo. Era também professor de harmonia e as aulas eram ministradas em sua própria residência.

Regeu a OSRP em São Paulo, pela inauguração do "Estádio do Pacaembu" onde, na oportunidade, foi homenageado o então presidente da República Getúlio Vargas, que assistiu à sua apresentação com a Orquestra. Das suas inúmeras composições, destacam-se a opereta *Riquette*, que obteve ruidosos sucessos tanto na Itália como nos demais lugares onde foi executada, além de *Sertão* (Panorama Folkloristico), *Canção Mouresca*, *Mattinata Interrompida*, *Frivolité* (em parceria com Manfredine) e *Conto de Fada* (Pequeno Intermezzo).

Ignázio Stábile foi regente da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto do ano de 1938 até março de 1955, mês em cujo dia 4 faleceu. Juntamente com Max Bartsch, participou do momento musical na cidade anterior à formação da Sociedade Musical de Ribeirão Preto de 1938.

Atualmente, em Ribeirão Preto, o trabalho de Stábile só é lembrado pelos antigos moradores que acompanharam sua atuação nos concertos e seu nome é usado para designar uma das ruas de um bairro de classe média.

FIGURA 20: Maestro Ignázio Stábile. Fonte: Arquivo da OSRP

FIGURA 21: Programa da Companhia de Operetas "Clara Weiss" de 1923. Fonte: Arquivo da OSRP.

THEATRO MUNICIPAL

SOCIEDADE DE CONCERTOS SYMPHONICOS DE S. PAULO

FUNDADA EM 17 DE OUTUBRO DE 1921

QUINTA-FEIRA, 3 DE MAIO DE 1923

VESPERAL — As 15 1/2 horas em ponto

17.° CONCERTO

COM O CONCURSO DO EXIMIO VIOLINISTA

TORQUATO AMORE

E DO DISTINCTO MAESTRO

IGNAZIO STABILE

SOCIEDADE DE CONCERTOS SYMPHONICOS DE S. PAULO
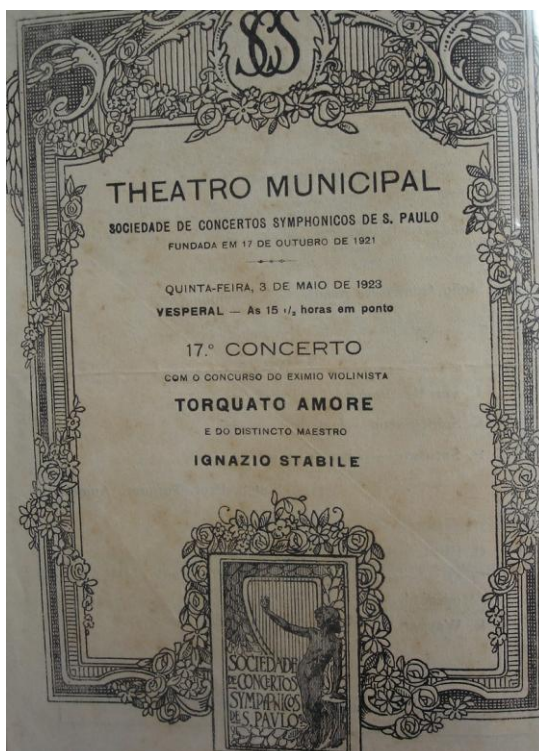
FIGURA 22: Programa de Concerto da Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo de 1923.
Fonte: Arquivo da OSRP.

Capítulo 3- Sociedade Musical Orchestra Sinfônica de Ribeirão Preto.

3.1 Formação e perpetuação da Sociedade Musical

Em maio de 1938, um maior grupo de músicos, liderados por Max Barstch, fundou a Sociedade Musical de Ribeirão Preto, mantenedora da Orchestra Sinfônica de Ribeirão Preto, tendo como um dos objetivos promover a música sinfônica na cidade. Os jornais da época traduzem a importância do primeiro concerto desta Orquestra, realizado no Theatro Pedro II.

> Ao que parece, Ribeirão Preto tende para o caminho do idealismo [...] Agora, acaba de se fundar a Sociedade Symphonica de Ribeirão Preto. Auspiciosa notícia, não há dúvida! Teve a iniciativa dessa nova conquista para a cidade o sr. Max Bartsch, o grande gerente da Antarctica entre nós, apaixonado da boa música, espírito sempre voltado para as conquistas que visem enriquecimento espiritual do indivíduo. A Sociedade Symphonica já tem sua directoria e vae entrar em franca actividade de organização technica, arregimentação de sócios, etc., e em breve se revelará ao público desta cidade. (Jornal "A Tarde" - 23 de maio de 1938)

> A sociedade de Ribeirão Preto teve o prazer de apreciar novamente uma noitada verdadeiramente artística com o concerto inaugural da Sociedade Musical, ultimamente aqui fundada [...]. O sumptuoso Theatro Pedro II apresentava-se repleto e às 20:30 horas, ergueu-se o panno, falando o Dr. Camillo de Mattos, que em ligeiras palavras se referiu aos sentimentos nobres dos artistas componentes da sociedade que estava sendo inaugurada, destinando parte dos resultados daquelle concerto ao socorro a um collega enfermo. A seguir deu início a um longo discurso fazendo a apologia da música e salientando a figura insigne do maestro patrício, Carlos Gomes. Ao terminar, foi o orador muito applaudido e abraçado por D. Joaquina Gomes, irmã de Carlos Gomes, que não conseguiu occultar sua comoção provocada pelas referências feitas a seu irmão. Em seguida teve início o concerto, sendo executadas, em sua maioria, obras de Carlos Gomes, tendo a execução de todas ellas dado um bello attestado de competência artística do maestro Antônio Giammarusti e seus companheiros. Durante o intervallo, Raul Laranjeira executou algumas músicas no seu violino, colhendo calorosos applausos. Está, pois, de parabéns a nossa população com o apparecimento de mais essa entidade artística e fazemos votos por que também o nosso povo corresponda à expectativa, cooperando no progresso da Sociedade Musical de Ribeirão Preto. (jornal "Folha da Manhã", 29 de setembro de 1938)

Consta, na primeira página do estatuto de funcionamento da Sociedade Musical de Ribeirão Preto, que ela:

> [...] nasceu de um punhado de homens idealistas, para afirmar de público que um monumento seria erigido nesta cidade, em homenagem à música. E esse movimento sintetizaria o símbolo da harmonia reinante no seio da classe musicista que, sem viver em dispersão, trabalharia em benefício da Arte Musical, difundindo pela sua orquestra sinfônica a boa música, no sentido do aprimoramento cultural do povo.

O empenho de Max Bartsch, primeiro presidente da OSRP, fazia efeito junto aos músicos e à sociedade local. Era dele a frase “A boa música educa o povo”, impressa nos primeiros programas de concerto. Esta frase traduz o interesse de Bartsch e da própria aristocracia em promover atividades culturais que evidenciassem o que para eles seria a música “de qualidade”, cumprindo também o papel de diferenciar os que conhecem este tipo de repertório e estão aptos a frequentar os eventos nos quais a música erudita acontece dos indivíduos das demais classes sociais. Todos juntos - presidência, diretoria e músicos - trabalhavam na prestação de serviços voluntários para o bom funcionamento da OSRP, objetivando os resultados musicais e mesmo divulgando os seus feitos.

Verificamos a importância da crítica jornalística, especialmente da mídia impressa, na diferenciação, legitimação e especificidade desta prática intelectual artística. Pelos jornais, o público sabia em primeira mão dos acontecimentos referentes à produção dos concertos, dando espaço a admirações ou exclusões, contribuindo positivamente para a concretização dos ideais de valores culturais burgueses.

FIGURA 23: Capa do programa do 1º concerto da OSRP, realizado em 22 de setembro de 1938, no Theatro Pedro II. Fonte: Arquivo da OSRP.

FIGURA 24: Imagem do 2º concerto da OSRP, realizado no Theatro Pedro II. Fonte: Arquivo da OSRP.

Entre os muitos maestros que residiam na cidade de Ribeirão Preto no ano de 1938, Antônio Giammarusti foi o sorteado para reger a primeira apresentação da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (OSRP), realizada no dia 22 de setembro no Theatro Pedro II. Giammarusti nascera em Bari, na Itália, no dia 21 de maio de 1895 e concluíra seus estudos de música diplomado pelo Real Conservatório de Nápoles. Também na Itália trabalhou com o ensino musical e regência. Veio para o Brasil em 1924 e atuou em vários teatros de São Paulo, realizando também alguns concertos e *tournées* pelo estado. Passou a residir em Ribeirão Preto em 1930. Em 1931, fundou o Conservatório de Ribeirão Preto, cujos alunos deram várias audições de piano; entre elas destacou-se uma em comemoração dos festejos de Carlos Gomes, no dia 13 de agosto de 1936, na qual foram apresentadas músicas com sete pianos e catorze executantes. Giammarusti foi também compositor; entre suas obras, destacam-se *Cançoneta Nostálgica*, *Minueto em Lá Maior* e *Suíte Brasileira*.

Na noite de 17 de julho de 1939, com o objetivo de levantar fundos para a compra de instrumentos para a Sociedade Musical de Ribeirão Preto, Giammarusti conseguiu realizar, no Theatro Pedro II, um recital pianístico com suas alunas. Produziu esta apresentação com doze pianos no palco, emprestados pelas famílias da cidade; foi um recital com apresentações de piano solo e de conjuntos com doze e vinte e um executantes, todos tocados por suas alunas. No repertório, constavam a *Fantasia sobre o Hino Nacional Brasileiro*, de Gottschalk; *Moto Perpétuo*, de Weber; *Polonaise em La bemol*, de Chopin e, na última parte, a *2ª Rapsódia*, de Liszt e trechos da Ópera *O Guarany*, de Carlos Gomes. Por esta realização foi muito elogiado pela imprensa da época, sendo citado como idealista e pessoa admirável por seu feito. O recital das alunas do Prof. Giammarusti pode ser então considerado como a primeira campanha para aquisição de instrumentos da história da OSRP.

> Agradecimento. A Sociedade Musical de Ribeirão Preto, sensibilizada, vem por meio deste, externar a sua mais profunda gratidão ao competente

> Maestro Sr. Antonio Giammarusti pela patriótica iniciativa que teve, realizando um explendido, um formidável concerto com 12 pianos em benefício desta Sociedade. Ao mesmo tempo agradece à fina flor da sociedade riberopretana, às exmas. pianistas e alumnas do maestro Antonio Giammarusti que deram prova pública do progresso da arte em Ribeirão Preto e ao mesmo tempo forma infatigáveis no seu auxilio à Sociedade Musical (...) (jornal Diário da Manhã, 26 de julho de 1939).

FIGURA 25: Maestro Antônio Giammarusti com suas alunas, em audição de piano, na década de 1920. Foto extraída do livro *Ruas e Caminhos: um passeio pela História de Ribeirão Preto,* do AHPMRP.

FIGURA 26: Capa do Programa do Recital Pianístico das alunas do Prof. Antônio Giammarusti, realizado dia 17 de julho de 1939. Fonte: Arquivo da OSRP.

A OSRP ficou logo conhecida, pois era a única no gênero em todo o interior do estado de São Paulo. Contava com alguns maestros que se alternavam nos doze primeiros concertos e com músicos amadores. Ignázio Stábile foi o primeiro maestro titular - assumiu a regência em 1941, trabalhou como copista e orquestrador e adaptava as peças musicais para a formação disponível; era também compositor e preparava os músicos para os concertos. Grande incentivador, trabalhou pela Orquestra até seu falecimento, em 1955. Ganhava a vida com aulas particulares, já que ser músico era seu único ofício.

No dia 15 de abril de 1940, Max Bartsch, então Presidente da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, recebeu o convite do Prefeito Municipal Fábio Barreto para que a Orquestra tocasse em um grandioso banquete na cidade de São Paulo, oferecido ao Presidente da República Getúlio Vargas por ocasião dos festejos comemorativos do segundo aniversário do governo estadual de Adhemar de Barros. Conforme verificado no jornal “Diário de Notícias” de 16/04/1940, Bartsch ficou surpreendido e emocionado, dizendo: “Será um motivo de justo orgulho e intensa satisfacção para Ribeirão Preto e, desde já, estou a postos para aplainar todas as dificuldades que surgirão”.

Logo o maestro Ignazio Stábile tratou de fechar o programa e realizar os ensaios, que aconteciam no Theatro Pedro II. Em carro especial ligado ao noturno da Cia. Mogiana, seguiu a caravana com 45 músicos, no dia 25 de abril, para o banquete realizado no dia 27 de abril de 1940, quando também foi inaugurado, por ocasião dos festejos, o estádio do Pacaembu.

Constou a homenagem de um almoço oferecido a 350 pessoas, do qual participaram altas autoridades do país e personalidades do governo do estado. O jornal “Diário da Manhã” de 27/04/1940 transcreve parte dos discursos realizados pelos políticos, incluindo o do Presidente Getúlio Vargas. No cardápio, galantina de galinha, robalo ao molho de camarão, vitela ao madeira e peru à brasileira puderam ser degustados, além dos vinhos

madeira seco, champanhe V. Cliquout, águas minerais e licores, e mais charutos, cigarros, sorvetes, frutas e café.

Aproveitando a presença da Orchestra em São Paulo, Cyro Carneiro, prefeito de Santos, fez o convite para que ela se apresentasse na cidade praiana, demonstrando o alto interesse por parte dos círculos sociais e culturais santistas. O concerto realizou-se no Theatro Colyseu diante de público numeroso e com a representação de todas as autoridades oficiais, com um programa dividido em três partes, com peças de Carlos Gomes, Mascagni, Suppé, Pnchielli, Verdi, Liszt, Sotullo, Mignone e Razigade.

Até então a Orchestra havia se apresentado apenas em Ribeirão Preto, Casa Branca e Jardinópolis. Com apenas dois anos de funcionamento sob a administração da Sociedade Musical de Ribeirão Preto, a Orchestra Symphonica, por meio dos eventos realizados no Trianon em São Paulo e no Theatro Colyseu de Santos, pôde mostrar seu expressivo trabalho a prefeitos de todo o estado, confirmando a expectativa do prefeito Fábio Barreto.

A palavra “triunfo” passou então a ser utilizada pela imprensa em Ribeirão Preto, orgulhosa pela eloquência das apresentações da viagem e de sua repercussão para a Orchestra e para nossa cidade, conforme noticiado na época pelo jornal “Diário da Manhã”: “[...] existem [em São Paulo] os conhecedores profundos da Arte Musical, sendo por esta razão a sua platéia considerada como uma das mas exigentes do paiz”; ou, ainda pelo jornal “A Cidade”, de 30 /04/1940: “a sua exhibição por ocasião da homenagem prestada, trouxe-lhe a consagração da elite social de São Paulo, que não se fartou de applaudir com enthusiasmo sincero o valor dos músicos riberopretanos”.

ORQUESTRA SINFÔNICA DA SOCIEDADE MUSICAL DE RIBEIRÃO PRETO

PROGRAMA MUSICAL DO BANQUETE
EM HOMENAGEM A SUA EXCIA.
DR. GETULIO VARGAS

REGENCIA DO
MAESTRO IGNACIO STABILE

1 - F. MANOEL - **HINO NACIONAL**
2 - SOTULLO & VERT - **A LENDA DO BEIJO** - INTERMEZZO
3 - F. SUPPE - **CAVALARIA LIGEIRA** - OUVERTURE
4 - J. RAZIGADE - **IDYLLE PASSIONELLE** - VALSA DE GENRE
5 - C. GOMES - **O ESCRAVO** - PRELUDIO - ALVORADA DO 4.º ATO DA ÓPERA
6 - F. MIGNONE - **CONGADA** - DANSA BRASILEIRA
7 - P. MASCAGNI - **DANSA ESOTICA** -
8 - C. GOMES - **O GUARANI** - PROTOFONIA DA ÓPERA
9 - F. MANOEL - **HINO NACIONAL**

FIGURA 27: Programa da apresentação da OSRP no banquete em homenagem a Getúlio Vargas e Adhemar de Barros, realizado no Trianon, em São Paulo, dia 27/04/1940. Fonte: Arquivo da OSRP.

Com autógrafo da última
Página, de Getulio Vargas e
Adhemar de Barros

Ao eminente Presidente da República,
Exmo. Senhor
Dr. Getulio Vargas
as
Homenagens
dos
Prefeitos do Estado de São Paulo,
por
ocasião do segundo aniversario do Governo do
Exmo. Senhor
Dr. Adhemar de Barros

27-4-40
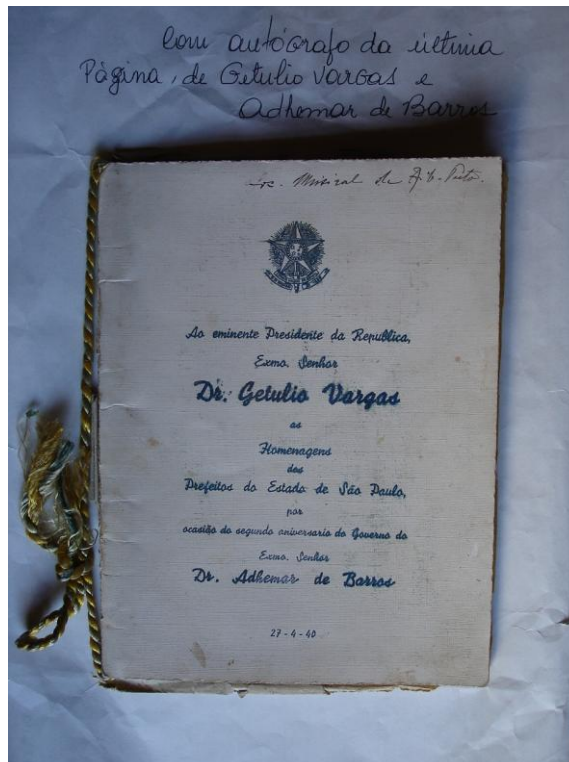
FIGURA 28: Capa da programação, incluindo cardápio e repertório executado pela OSRP, na homenagem prestada pelos prefeitos municipais do estado de São Paulo para o Presidente Getúlio Vargas e o Governador do Estado Adhemar de Barros, em 27/04/1940, em São Paulo.
Fonte: Arquivo da OSRP.

Pela observação dos programas de concerto, podemos perceber que sempre houve, por parte da diretoria, a preocupação com a qualidade sonora das apresentações, apesar das mesmas serem executadas por músicos amadores. Desde a sua primeira formação e durante mais de 20 anos, diversos corais da cidade marcaram sua participação, enriquecendo o repertório dos concertos; já na década de 1950, a Orquestra mantinha seu próprio corpo coral, que, contudo, teve curta existência, apresentando-se apenas três vezes.

A Orquestra incluiu a participação de importantes solistas nacionais e internacionais e de maestros convidados. Seu repertório contemplou as obras dos grandes compositores europeus e brasileiros, com certa predileção pela obra de Carlos Gomes, mas também com espaço para compositores que moravam na cidade: Homero Barreto, Edmundo Russomano, Belmácio Pousa Godinho, Ignázio Stábile, entre outros.

Até o final desta mesma década (1950), a Orquestra somava mais de cem concertos, o que pode ser considerado muito para a época e as circunstâncias. Com os poucos recursos financeiros oriundos dos sócios e da posterior subvenção da prefeitura, sua existência foi considerada "um milagre" pela imprensa já em seu primeiro ano de vida, resistindo, com o passar dos anos, a crises financeiras e administrativas, à deficiência de instrumentos, à falta de músicos e de sede própria e às descrenças, entre outras dificuldades. O reflexo desta realidade pode ser percebido no número de concertos: uma média de quarenta a cada dez anos, quadro que se alterou somente na década 1980, na qual o número passou para setenta e três concertos.

Mesmo com tantas dificuldades, a Orquestra nunca parou suas atividades. Registrou uma preocupação constante com sua qualidade musical, mantendo enquanto pôde o seu Conjunto Coral (1954), a Escola de Instrumentistas (1977), a Camerata de Fesch (1980) e a Orquestra Jovem (1985).

Conforme constatamos até este momento da pesquisa, as sociedades sinfônicas brasileiras - tomamos como referência as sociedades sinfônicas e *Clubs* da segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro - em geral patrocinavam seus eventos pagando os músicos. Uma característica na OSRP que chama a atenção é o fato de que, desde o início de suas atividades até a década de 1980, os músicos dela participavam voluntariamente, pois tinham em sua maioria outra profissão para seu sustento. Tal característica pode ser um dos fatores que explica o porquê da orquestra nunca ter cessado suas atividades, logicamente aliada ao poder simbólico da elite social, que necessitava de locais e atividades culturais para exercer sua legitimidade.

Atualmente, a OSRP conta com corpo Coral próprio e com mais de mil concertos oficiais realizados, além dos concertos particulares, destinados aos patronos, que são os vendidos ou feitos em troca de serviços para a Associação Musical de Ribeirão Preto - atual designação da Sociedade Musical de Ribeirão Preto. São 48 músicos (mais 2 estagiários e 2 voluntários) e 13 funcionários registrados com convênio médico e odontológico.

Entre as ações que fazem a OSRP funcionar estão: 1- Lei Rouanet: onde empresa ou pessoa física fazem depósito em conta vinculada ao Ministério da Cultura deduzindo o valor do Imposto de Renda; 2- Patronos: empresas que contribuem com valor à partir de um salário mínimo para manutenção da Orquestra; 3- Sócios: pessoas físicas que contribuem mensalmente com a Orquestra. Exemplos desta Lei são: O Grupo OHL que realiza apresentações da OSRP em cidades da região e o Projeto "Juventude Tem Concerto", patrocinado pela *Telefônica* desde 1996, realizado sempre aos domingos pela manhã, especialmente para o público infanto-juvenil. Como atividades regulares são realizados mensalmente os Concertos Sociais, que não tem patrocinadores específicos, mas que levam a música erudita para hospitais, escolas, praças, asilos ou outros ambientes diferentes de teatros ou auditórios, e os Concertos Internacionais no Theatro Pedro II, que trazem solistas

de diferentes instrumentos entre março e dezembro. Os Concertos tradicionais são realizados no dia 19 de junho, aniversário de Ribeirão Preto; o Concerto de Natal, realizado na semana do dia de 25 de dezembro.

Com esta intensa atividade, incluindo a constante preocupação com a qualidade musical e inclusive histórica, no instante em que se investe na recuperação do seu Arquivo Histórico, a OSRP continua cumprindo sua finalidade de divulgação da "boa música" e apresentando valores considerando seu distinto público, os sócios. Talvez esteja aumentando seu público, apesar de não ser uma orquestra com apresentações sempre divulgadas nos meios de comunicação da cidade; muitos da população nem sabem de sua existência, mas a frase "O cultivo da boa música educa o povo" não é mais usada em seus programas de concerto. Sabemos que a música erudita não é do gosto ou do conhecimento de todos. Muitos dos músicos estão em Ribeirão Preto graças ao trabalho do atual maestro Cláudio Cruz.

Com o presente trabalho, colocamos os recursos históricos para reflexão crítica e percepção do fenômeno social OSRP, sua representação e significado social na transmissão dos seus ideais originais e nas interpretações sobre a realidade. Com esta consciência, também esperamos que um dia ela possa não ser apenas destinada ao *status* ou diferenciação social, mas que seja percebida e vivenciada por toda a população, que tem nela parte de sua própria história.

FIGURA 29: Concerto da OSRP. Ano: 1962**.** Descrição: Concerto da OSRP e Coral, realizado no Cine São Jorge, sob a regência do Maestro Spartaco Rossi. Fonte: Arquivo Luís Baldo**.**

FIGURA 30: OSRP. Descrição: OSRP e o Maestro Roberto Minczuk. Fonte: Arquivo da OSRP**.**

FIGURA 31: Concerto. Década de 1950. Descrição: Concerto da OSRP realizado no Theatro Pedro II, sob a regência do Maestro Edmundo Russomano. Fonte: Arquivo Nivaldo Laguna Ciocchi**.**

FIGURA 32: Concerto. Década de 1970**.** Fotógrafo: Calzzani**.** Descrição: Concerto da OSRP realizado na Catedral Metropolitana de Ribeirão Preto, com a participação do pianista Arthur Moreira Lima, sob a regência do maestro José Viegas Neto. Fonte: Arquivo Gilberto Baldo**.**

FIGURA 33: OSRP e Conjunto Coral. Ano: 1964**.** Fotógrafo: Miyasaka**.** Descrição: Concerto da OSRP e de seu Conjunto Coral, realizado no Cine São Jorge, sob regência do Maestro Spartaco Rossi. Fonte: Arquivo Luís Baldo**.**

Capítulo 4 - Música e Sociedade: uma análise sobre a expressão e representação da OSRP

Ainda quando a Sociedade Musical organizava a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (OSRP), em 1938, buscava-se a música e o entretenimento, necessidade social de todos os povos. Poderia ser simples explicar a interação entre palco e plateia: a música, como produto final da Orquestra, em troca de aplausos, mas assim ofuscaríamos a proporção entre a ação e reação recíproca entre as partes. Por isso, tentamos ir além e analisar o ambiente que envolve as apresentações desde a época de sua fundação.

Começando pela divulgação do espetáculo ou pela corrida à procura de ingressos já no concerto inaugural da Orquestra, o Theatro Pedro II, apesar de sua grande capacidade de público, foi considerado insuficiente para atender ao maior acontecimento artístico de 1938. O entusiasmo do público era tanto que se estendeu aos concertos posteriores por toda a década de 1940, em grandes apresentações.

Outro item importante nesta interação são os programas de concerto, que foram impressos para o público, desde a primeira apresentação, em todos os concertos oficiais, sendo o principal canal de informação escrita entre a Orquestra e a plateia, além de servir como registro do repertório utilizado. O Arquivo Histórico da OSRP mantém na íntegra os programas de concertos desde o início das atividades em 1938. Alguns são curiosos, como os emitidos até a década de 1950 que traziam a frase: “O cultivo da boa música educa o povo!”, afirmando a ideologia da Sociedade Musical, que aproveitava a oportunidade para convidar as famílias para fazer parte da Sociedade Musical, como demonstrado no interior do 2º programa de 22/11/1938, que diz: “Inscrevei-vos como sócio da Sociedade Musical de Ribeirão Preto, propugnando por esta forma para o aperfeiçoamento artístico de nosso povo”.

Outras inscrições traduzem acontecimentos, como no 8º programa de concerto de 21/11/1939, em que consta a inscrição: "A directoria pede ao público o obséquio de não conversar nem se levantar durante a execução musical", o que nos leva a pensar em algum episódio anterior no qual o público não tenha tido o comportamento esperado pela Sociedade Musical. No 17º programa, de 03/05/1941, está escrito: "Em benefício às vítimas de inundação do Rio Grande do Sul", demonstrando ser antiga a preocupação de responsabilidade social da Orquestra e que chuvas e enchentes acontecem no sul do país há tempos nesta época do ano. O 18º concerto, realizado em 25/07/1941, apresentou mais uma vez a *Sinfonia do Guarani* de Carlos Gomes, desta vez com a seguinte inscrição em seu programa: "considerada hoje o segundo Hino Nacional", demonstrando também a predileção pelo autor. Há, ainda, anotações como a localizada em um dos exemplares do 25º programa de concerto, de 01/12/1943, que foi doado ao Arquivo Histórico da OSRP e contém a inscrição na capa em letra feita com caneta tinteiro: "era muito grande o enterro do Cônego Barros", outra letra, logo abaixo; "eu não fui" e em outra linha igual à primeira letra: "eu vi, você foi". Este concerto foi dedicado à memória do Cônego Dr. Francisco de Assis Barros. Desde março de 2008, os programas de concerto estão integrados à Revista Movimento Vivace, veículo oficial de divulgação da OSRP que agrega artigos e informativos sobre os eventos relacionados à Orquestra e sobre outras atividades culturais de Ribeirão Preto e região.

Voltando à plateia e seu comportamento, há nela um ritual que é percebido logo na entrada do Theatro, onde acontecem os primeiros encontros pessoais, seguidos do recebimento da Revista Movimento Vivace e da acomodação de todos. Durante a apresentação, uma possível "sinfonia" de tosses pode ser ouvida - elas estão presentes, mas ainda não foram analisadas em âmbito orgânico ou psicológico. Surge então a dúvida: bater ou não bater palmas ente os movimentos de uma música? O bom senso diz que não, para

que não se desconcentre o momento, pois a música nem terminou. Não raro a emoção toma conta e os aplausos são espontâneos, característicos de encantamento do público e/ou do "papel cumprido" da Orquestra. O intervalo é uma boa oportunidade para um café no subsolo ou uma visita à Sala dos Espelhos ou, também, para comentar a execução musical. Todos os solistas nacionais ou estrangeiros são sempre recebidos carinhosamente pelo público, que pede bis.

FIGURA 34: Plateia da OSRP no Theatro Pedro II, década de 1950. Fonte Arquivo da OSRP.

Para o presente trabalho, encontramos em Bourdieu a compreensão dos mecanismos pelos quais apenas alguns indivíduos conseguem ter acesso e usufruir da cultura musical erudita - no caso deste estudo, especialmente dos concertos sinfônicos, desde o início da história da OSRP. O monopólio da manipulação cultural é um destes mecanismos que, aliado ao signo institucional representado pela OSRP, acaba por trazer para a sociedade

aristocrática de Ribeirão Preto a "salvação cultural", na qual se é diferenciado pelo cultivo de hábitos e audição da "boa música"; nela legitima-se a distinção da elite em relação às outras classes sociais. A divulgação da frase "O cultivo da boa música educa o povo" nos programas de concerto da OSRP demonstra a preocupação da Sociedade Musical em afirmar este ideal e propagar a música tida como "de qualidade", a música erudita, a música consumida pelos dotados de "capacidade" e educação superior para a sua interpretação. A observação sociológica permite saber que qualquer bem cultural pode ser objeto de apreensões diversas, principalmente por meio das instituições sociais. Para Bourdieu, as instituições são definidas como sistema constituído e baseado na realidade social:

> [...] como conjunto de instrumentos de percepção que constitui o modo de apropriação dos bens artísticos (e, de forma mais geral, dos bens culturais) em determinada sociedade, em determinado momento do tempo, não depende das vontades, nem das consciências individuais, além de impor-se aos indivíduos singulares, quase sempre sem seu conhecimento, definindo as distinções que eles podem operar e as que lhe escapam. (BOURDIEU, 2003, p.75)

O poder simbólico, segundo Bourdieu, acontece onde se produz e reproduz o reconhecimento da dominação e de sua legitimidade pelo desconhecimento, dissimulação, disfarce. Assim, a dominação econômica exercida pelos grupos ou classes dominantes sobre os grupos ou classes dominadas é o próprio poder simbólico como dominação cultural. Exemplo: controle de opinião pelos meios de comunicação de massa, pregação religiosa, atividade artística, literária, moda e educação familiar.

Dentro do contexto histórico demonstrado neste trabalho, entendemos que o desenvolvimento da economia agrária em Ribeirão Preto, desde o início de sua história, propiciou a existência da aristocracia e de suas necessidades. Diversos fatores - tais como a presença da *Belle Époque*, o trabalho do produtor de eventos sociais François Cassoulet, a intensa atividade musical da emissora de rádio P.R.A.-7, as outras atividades musicais da

cidade e os trabalhos de Ignázio Stabile e de Max Bartsch - fizeram evidenciar as diferenças sociais com relação à apropriação do bem cultural que é a música; para privilegiados, trata-se do acesso e da apropriação da música erudita.

As várias tentativas feitas desde a década de 1920 para a criação de Sociedades que promovessem a música erudita em Ribeirão Preto demonstram a necessidade da existência de uma instituição social como imposição arbitrária da cultura, também arbitrária, da classe dominante aos grupos ou classes dominadas. A OSRP, enquanto instituição social, conseguiu, com sua organização e funcionamento, diferenciar, como nunca antes ocorrera dentro da sociedade de Ribeirão Preto, aqueles que pertencem ao grupo de elite social: a presidência, a diretoria, o conselho fiscal, o conselho deliberativo e os que trabalham para ela, inseridos, portanto, no conjunto: músicos, funcionários de arquivo, assessoria de imprensa, departamento administrativo, departamento de sócios e produção. Para todos os setores de trabalho na Sociedade Musical de Ribeirão Preto existe um *status* atribuído e reconhecido pela sociedade; dependendo da hierarquia, o trabalho nesses setores é tido como função de muita importância, tal como um alto cargo dentro de qualquer empresa.

Os músicos e os que trabalharam desde a fundação da OSRP até a década de 1990 sem qualquer formalização como funcionários atuavam como profissionais da prestação de serviços em Ribeirão Preto: eram comerciantes, carteiros, taxistas; estes, na orquestra, se igualavam aos aristocratas, comungando dos mesmos valores e fazendo parte do mesmo ambiente em que se praticava a ideologia do bem musical erudito, que reunia os que erguiam e acreditavam na Sociedade Musical em momentos de crise, os detentores da música e os que a faziam acontecer. Sendo a dominação simbólica um poder que existe para quem está sujeito a ele, sem a consciência dessa sujeição ou da existência desse poder, fica evidente, no caso dos músicos, a comunicação estreita entre eles e a aristocracia: ao fazer parte da mesma Sociedade Musical, distinguiam-se das suas classes de origem.

Os fatores históricos aqui considerados também explicam as causas que fizeram a Sociedade Musical de Ribeirão Preto perpetuar-se até os dias de hoje. Desde 1938 já havia a tradição agregada ao valor cultural e ao idealismo da aristocracia, que ia ao encontro do interesse dos músicos em atuar na instituição, levando-os a superar sempre qualquer crise administrativa ou financeira que atravessassem, continuando suas atividades. A herança da titularidade na sociedade e o *status* de uso do bem Orquestra têm o objetivo de distinguir o que é raro. A maneira de usufruir este bem, de consumi-lo, é o consumo simbólico, de ostentação, que dá valor ao concerto sinfônico em detrimento de sua função.

Logicamente, a música era estabelecida em Ribeirão Preto em diversos eventos para diferentes classes sociais em coretos, desfiles de bandas marciais, bailes e confeitarias, mas o seu auge, o requinte e a ostentação do evento musical aconteciam no Theatro Pedro II, nos concertos promovidos pela Sociedade Musical. Assim, a música erudita cumpria sua função de ser o meio pelo qual se justificava a presença dos sócios da OSRP como grupo fechado em ideais de promoção de "bem cultural superior" na realização de seus concertos. Com isto, a OSRP representou e representa o meio de satisfação das necessidades culturais, diferentes das necessidades básicas, como privilégio da "classe culta" exibindo sua legitimidade e a propensão ao consumo no assento garantido no Theatro[13], no ser visto, no vivenciar a experiência do concerto sinfônico como sendo evento para poucos. "A obra de arte considerada enquanto bem simbólico não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, de decifrá-la." (BOURDIEU, 2003, p.71)

Existe uma linha de continuidade que foi mantida através do tempo, apesar das dificuldades na trajetória histórica da OSRP. Isto só aconteceu graças às intervenções da sociedade de Ribeirão Preto, seu principal público, a plateia - a aristocracia que mantém sua Orquestra viva para atendê-la e representá-la. E a recíproca é verdadeira.

---

[13] Os sócios da OSRP ocupam a plateia do Theatro, deixando os outros assentos nas frisas, galerias e balcões para o público em geral.

FIGURA 35: OSRP e sua platéia. Década de 1980. Concerto realizado no Teatro Municipal de Ribeirão Preto. Regência Marcos Pupo Nogueira. Fonte: Arquivo da OSRP.
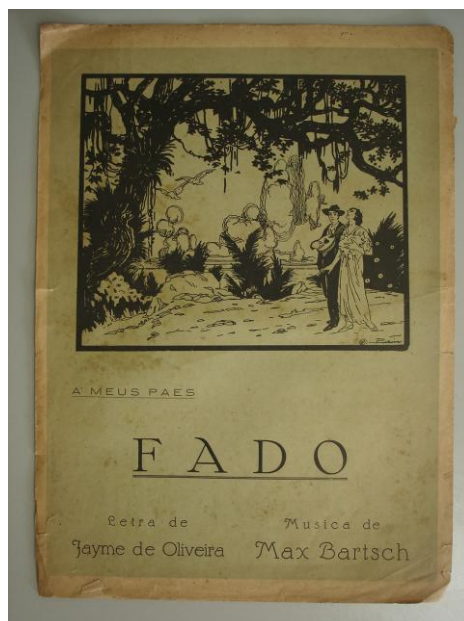
FIGURA 36. Composição editada de Max Bartsch. Fonte: Arquivo da OSRP.

Considerações Finais

A história da OSRP está intimamente ligada a fatores políticos, econômicos e sociais do Brasil e do mundo. Compreendemos que questões como a imigração italiana em Ribeirão Preto e suas influências; a formação da aristocracia cafeeira e suas modificações nos hábitos sociais influenciados pela *Belle Époque* foram determinantes para a existência de sociedades sinfônicas desde a década de 1920. A inauguração da emissora de rádio local, em 1924, proporcionou a ampliação do movimento musical e seu consumo e muitos conjuntos musicais passaram a existir para suprir a necessidade da programação da rádio e das atividades musicais dos entretenimentos noturnos. As sociedades musicais desta época tinham a função de proporcionar a manifestação da música europeia, agregando as pessoas de ricas classes sociais e os músicos, que geralmente não tinham esta profissão como a principal para o seu sustento, mas eram cúmplices, valorizavam e tinham por objetivo reproduzir uma parte do ambiente aristocrático que existia no Rio de Janeiro e São Paulo, que se espelhava nas realizações artísticas europeias. A economia de Ribeirão Preto, dependente do meio rural, teve na aristocracia seu domínio político, que acompanhava a evolução do mundo moderno. O novo tempo, o "melhor" tempo, a modernidade e a tecnologia passaram a ser símbolo do viver aristocrático; são os interesses particulares que distinguem a classe economicamente dominante dos membros de outras classes.

O confronto das informações históricas sobre a OSRP e sobre as sociedades musicais - principalmente as cariocas - do final do século XIX e início do século XX também confirma a aristocracia como a principal patrocinadora das atividades sinfônicas, assim como aconteceu em Ribeirão Preto através da OSRP. A organização dos sócios, na grande maioria das sociedades, era a mesma empregada até hoje na OSRP, como demonstrada desde seu primeiro estatuto de funcionamento: *sócios beneméritos* - que contribuem com valores significativos em dinheiro, são considerados patronos e não pagam taxas; *sócios*

honorários - músicos profissionais ou fundadores da instituição, que também não pagavam taxas; *sócios contribuintes* - que contribuem com parcelas mensais e *sócios participativos* - geralmente músicos amadores ou outro tipo de funcionário da Sociedade. Na prática atual, apesar do estatuto, as designações são: patronos, para os principais contribuintes, e sócios, para os que contribuem mensalmente.

Também dentro das distinções acima, averiguamos que a OSRP existe e sempre foi mantida pelo seu significado social: representa a aristocracia e a condiciona dentro do seu poder simbólico; é instrumento de legitimação da sua sociedade, uma vez que proporciona a música de qualidade, a erudita, e coloca, por meio de seus concertos, separações entre os que dela fazem parte e os que não estão inclusos entre músicos, funcionários e sócios, sendo estes os detentores da cultura da elite, pertencendo ou não ao mesmo nível financeiro e social.

Pelo controle da opinião sobre o que é a música de qualidade, das participações dos concertos ou o simples fato de ser sócio, apesar de não participar ativamente da movimentação da Sociedade Musical, é exercida a dominação dos intelectuais sobre os que não têm acesso ao conhecimento, dos ricos sobre os pobres, dos mais sobre os menos favorecidos. Este significado expressa a legitimação pelo conhecimento, um disfarce empregado em hábitos durante a prática dos concertos, nos quais se reitera a apropriação do bem simbólico "Orquestra", impondo-a.

Para o início das atividades da OSRP, em 1938, e sua continuação, muitos trabalharam e literalmente pagaram para que a sua existência fosse efetiva, mas dois nomes são evidenciados pela figura de liderança, administrativa e musical, respectivamente: Max Bartsch e Ignázio Stábile, liderança esta também exercida nas atividades musicais da cidade anteriores à formação da Sociedade Musical de Ribeirão Preto, mantenedora da OSRP.

Especialmente por isto estes nomes são considerados o elo entre os momentos pré e pós-fundação da OSRP, ícones do trabalho para a produção dos seus concertos.

O estabelecimento da OSRP foi propiciado, então, pela necessidade aristocrática da existência de uma entidade que representasse seus interesses de colocação social elevada diante das outras classes - a existência para o reconhecimento legítimo como diferente dos demais membros da população. Bartsch, Stábile e os nomes dos músicos constantes nos primeiros programas de concertos da OSRP são então considerados indivíduos que trabalhavam para o ideal da aristocracia de manter vivo, por meio da Orquestra, um idealismo baseado na qualidade das produções artísticas e na união com a classe social dominante a partir de 1938. A representação e significado social da OSRP permanecem até os dias atuais.

Desde o início deste trabalho, há três anos, buscamos no Arquivo Histórico da OSRP, no Arquivo Público Histórico Municipal de Ribeirão Preto (APHMRP), nos arquivos pessoais dos ex-músicos, bibliotecas e conversas com diversas pessoas, o resgate da história da OSRP e os motivos para explicar a sua perpetuação nestes últimos 71 anos. Este estudo proporcionou ao Arquivo Histórico a valorização do seu acervo, que passou a ser organizado, higienizado e melhor armazenado. A contratação de um arquivista assistente, feita pela OSRP em junho de 2008, demonstra o atual interesse dos dirigentes na consideração e publicação dos fatos históricos da OSRP por intermédio do seu veículo oficial de divulgação, a *Revista Movimento Vivace*. Apesar de não ter sido este o motivo inicial deste trabalho, a existência real do Arquivo da OSRP e suas informações sobre o passado passaram a fazer parte do presente, uma vez que este conhecimento chega aos músicos e funcionários e a todos os que acompanham as apresentações da OSRP.

Hoje, como em muitos outros momentos da sua história, a OSRP está incerta quanto à continuidade de suas atividades; é divulgada na imprensa local a calamitosa situação

financeira iniciada desde o final de 2008, quando se perdeu 50% dos patrocínios devido à crise econômica mundial; o presidente da Orquestra informa que ela pode fechar as portas ainda este ano. A Orquestra busca o apoio de empresários e estatais. Prever um futuro de manutenção das suas atividades pode confirmar as conclusões deste estudo - que mostra a Orquestra como instrumento do poder simbólico exercido pela aristocracia, que a levantou em todos os seus momentos de crise - ou colocar a significativa relação Orquestra-Sociedade apenas entre o período de tempo entre a década de 1920 e o ano de 2009. Ou, quem sabe, depois desta crise, a relação Orquestra-Sociedade possa continuar sua história, agregando novas camadas da população que a considerem seu meio de cultura musical e histórica, tendo em seu Arquivo um centro de documentação e memória de acesso a todos.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1942.

AMORIM, Galeno (Org.). *Os desbravadores*. Ribeirão Preto: Palavra Mágica, 2001.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Martins, 1975.

ANDRADE, Mário de. ______. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Edusp, 1989.

ANDRADE, Mário de. ______. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1963.

ANDRADE, Mário de. *Música doce música*. São Paulo: Martins, 1963.

ANDRADE, Mário de. ______. *Música e jornalismo*: Diário de São Paulo. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993.

ANDRADE, Mário de. ______. *Pequena história da música*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

BACELAR, Carlos Almeida Prado; BRIOSCHI, Lucila Reis (Org.). *Na estrada do Anhanguera*: uma visão regional da história paulista. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas.* São Paulo: Perspectiva, 1987.

BOURDIEU, Pierre. ______. *O amor pela arte*: *os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: EDUSP/Zouk, 2003.

BOURDIEU, Pierre. ______. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CAMARGO, José Benedito dos Santos. *Aspectos históricos da Câmara Municipal*. Ribeirão Preto: Câmara Municipal, 1974.

CAMPOS, Antônio. *As orquestras bicentenárias*. In: ______. A música barroca de Minas Gerais. 2008. Disponível em: <http://www.movimento.com/especial/minas/8.asp>. Acesso em: 12 jan. 2009.

CARDOSO, Ciro Flamarion. *História e paradigmas rivais*. In: ______; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da História*. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, p. 1-23.

CIONE, Rubem. *História de Ribeirão Preto*. Matão: IMAG, 1987.

COSTA, Gisele Laura Haddad Ordones da. P*.R.A.-7, a Rádio do Coração do Brasil: repercussão no cenário musical de Ribeirão Preto (SP). ICTUS*, Salvador, v. 9, p. 73-88. 2008. Disponível em: <http://www.ictus.ufba.br/index.php/ictus/article/view/142/141>. Acesso em: 20 mai. 2009.

CUNHA, Marcus Vinícius da. *O velho Estadão*. Ribeirão Preto: Palavra Mágica, 2000.

DAVID, Célia Maria. *Criação e interpretação musical em Franca***:** palco e plateia (1872-1964) - Franca: UNESP/FHDSS, 2002.

DOIN, José Everaldo. *A Belle Époque caipira: problematizações e oportunidades interpretativas da modernidade e urbanização no Mundo do Café (1852-1930): a resoposta do Cemumc. Revista brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 53, jan./jun. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100005>. Acesso em: 25 fev. 2009.

DUPRAT, Régis. *Pesquisa histórico-musical no Brasil: algumas reflexões*. *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro, n.19, p.81-90, 1991.

FERRAZ JÚNIOR, José Pedrosa. *A criação da Orquestra Sinfônica na Ribeirão Preto dos anos de 1930*. 2006. 50 f. Trabalho de Conclusão do Curso (Especialização em História, cultura e sociedade). Centro Universitário Barão de Mauá, Ribeirão Preto, 2006.

GARAVAZO, Juliana; PORTO, Mauro da Silva. *Associação comercial e industrial de Ribeirão Preto: histórias e personagens de seus primeiros anos.* 2004. Disponível em:

<www.ribeiraopreto.sp.gov.br/scultura/arqpublico/artigo/i14historias.pdf>. Acesso em: 30 mai. 2008.

GUMIERO, Elaine Aparecida. *Ribeirão Preto e o desenvolvimento do seu comércio*: 1890 – 1937. 2000. 197 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2000.

HARGREAVES David Junior; NORTH, Adrian C. *The social psychology of music.* New York: Oxford University Press, 2005.

KENNEDY, Michael. *Dicionário Oxfordde Música*. New York: Oxford University Press, 1995.

KERMAN, Joseph*.* *Musicologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. ed. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas: UNICAMP, 1996.

LEVI, Giovanni. Sobre a Micro-História. In: BURKE, Peter. *A escrita da História*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

LIMA, Rossini Tavares de. *Pequeno guia do ouvinte de música erudita*. São Paulo: Vitale, 1955.

MAGALDI, Cristina. *Music for the elite: musical societies in Imperial Rio de Janeiro. Latin American Music Review*, Texas, v. 16, n. 1, p. 1-41, spring/summer 1995.

MILLIET, Sérgio. *Roteiro do café e outros ensaios*: contribuição para o estudo da história econômica e social do Brasil. São Paulo, Departamento de Cultura, 1939.

PAZIANI, Rodrigo Ribeiro. *Construindo a Petit Paris*: Joaquim Macedo Bittencourt e a *Belle Époque* em Ribeirão Preto (1911-1920). 2004. 348 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2004.

PINTO, Luciana Suarez Galvão. *Um estudo sobre a composição da riqueza em Ribeirão Preto com base nos inventários post-mortem (1866-1888).* In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-MG, n. XIII, 2002, Belo Horizonte. Disponível em: <http://www.brnuede.com/pesquisadores/luciana/index.htm#Artigos>. Acesso em: 23 abr. 2009.

PRATES, Prisco Cruz. *Ribeirão Preto de outrora.* 4. ed. Ribeirão Preto: Bandeirante, 1975.

PRINS, Gwyn. A História Oral. In: BURKE, Peter. *A escrita da História*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992. p. 163-198.

REGISTRO, Tânia. *Cervejaria Paulista*. Ribeirão Preto: Arquivo Público Histórico Municipal, 2000. Disponível em: <www.coderp.com.br/scultura/arqpublico/historia/i14paulista.htm>. Acesso em: 12 nov. 2008.

RICCIARDI, Rubens Russomano; DAMARIS, Juliana. *A Música em Ribeirão Preto desde a sua fundação: corporações e músicos.* Ribeirão Preto, Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade, Universidade de São Paulo, 30 ago. 2006. Palestra de encerramento do Curso de Extensão Universitária “Ribeirão Preto: a cidade como fonte básica de pesquisa”.

RODRIGUES, Lutero. *Música sinfônica brasileira*. In: COLÓQUIO DE PESQUISA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UNIRIO, 2003, Rio de Janeiro. *Cadernos do Colóquio*. Rio de Janeiro, p. 8-16, 2003. Disponível em: <http://seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/viewFile/73/53>. Acesso em: 26 out. 2008.

ROIZ, Diogo da Silva; SANTOS, Jonas Rafael. *Um empresário teatral: François Cassoulet, administrador do Teatro Carlos Gomes em Ribeirão Preto/SP*. História: debates e tendências. Passo Fundo, v. 6, n. 1, p. 137-153, jan./jun. 2006.

SANTIAGO, Geraldo José. 2002 *O rádio do interior brasileiro começou em Ribeirão Preto. InRevista*. Ribeirão Preto, n. 1, p. 15-24, jun. 2006. Disponível em: <http://www.unaerp.br/comunicacao/inrevista/edicoes/edicao01/gil.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2008.

SANTOS, Jonas Rafael dos. *As transformações da riqueza em Ribeirão Preto (1920-1950).* 2004. 217 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

SHARPE, Jim. História vista de baixo. In: BURKE, Peter. *A escrita da História.* São Paulo: Editora da UNESP, 1992. p. 39-62.

SILVA, Benedita Luiza da. *O Rei da Noite na Eldorado Paulista*: François Cassoulet e os entretenimentos noturnos em Ribeirão Preto (1880 – 1930). 2000. 184 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2000.

STRAMBI, Miriam. *50 anos de Orquestra Sinfônica em Ribeirão Preto*. Ribeirão Preto: Legis Summa, 1989.

TUON, Liamar Izilda. *O cotidiano cultural em Ribeirão Preto (1880-1920).* 1997. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 1997.

VAINFAS, Ronaldo. *História das mentalidades e história cultural*. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da História*. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, p. 1-23.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tradições Populares na Belle Époque Carioca*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1988.

Acervos

Arquivo Histórico da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto

Arquivo Pessoal Aloísio da Cruz Prates

Arquivo Pessoal Luís Baldo

Arquivo Pessoal Manoel da Silva

Arquivo Pessoal Nivaldo Laguna Ciocchi

Arquivo Público Histórico Municipal de Ribeirão Preto

Documentação

Anúncio da P.R.A.-7 no Jornal "A Cidade" de 17 de janeiro de 1934. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. Localização: Hemeroteca, Jornal "A Cidade", janeiro a março de 1934.

Folheto de Propaganda da P.R.A.-7. Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. Localização: Pasta P.R.A.-7.

Jornal A Cidade, 13/ dezembro de 1939 .

Jornal Diário da Manhã, 14/junho/1979 - Edições Douradas - pág. 15.

Jornal Diário da Manhã, 18 e 26/ julho de 1939.

Jornal Diário da Manhã, 18/abril de 1952 - pág. 1.

Jornal Diário da Manhã, 28/março/1952 - Edição Especial de Aniversário de Ribeirão Preto.

Programa de Concerto da Orchestra da Sociedade de Concertos Synphonicos de Ribeirão Preto. Arquivo Histórico da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, 1923. Sem código.

Revista Brazil Magazine. Arquivo Público e Municipal de Ribeirão Preto. Localização: Pasta Revistas, 1911.

Roteiro do programa do Quinteto Max irradiado pela P.R.A.-I no dia 28 de novembro de 1929. Arquivo Histórico da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto. Sem código.

Roteiro do programa do Quinteto Max irradiado pela P.R.A.-I no dia 26 de dezembro de 1929. Arquivo Histórico da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto. Sem código.

Roteiro do programa do Quinteto Max irradiado pela P.R.A.-I no dia 2 de janeiro de 1930. Arquivo Histórico da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto. Sem código.

Anexo

Planilha Temática

Ignázio Stábile
Canção Mouresca
(Intermezzo)

CONJUNTO ÚNICO

Localização: Arquivo da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, sem catalogação.

Partes disponíveis: Fl.1, Fl.2, Ob., Fgt, Bb Cl.1, Bb Cl.2, B Cl., Hn., Bb Tpt.1, Bb Tpt.2, Tbn.1, Tbn.2, Tbn-Hn.1, Tbn-Hn.2, Tbn-Bx, Vln.1 (A, B, C, D, E, F), Vln.2 (A,B,C,D,E), Vla. (A,B), Vlc. (A,B), Ch. (A,B), além de percussão, Eb Hn., piano e guia de regência, ainda não editados.

Cópia: com exceção das partes B em diante das cordas, assinadas por Néphi, todas as partes possuem a mesma caligrafia, com carimbo "Maestro Ignazio Stabile" no canto superior esquerdo das capas.

Frontispício: cada parte possui capa individual identificando título, compositor e instrumento.

Partes:
Flauta 1 - clave de sol na 2ª linha, 3 f., 18 p. utilizadas
Flauta 2 - clave de sol na 2ª linha, 2 f., 16 p. utilizadas
Oboé - clave de sol na 2ª linha, 2 f., 13 p. utilizadas
Fagote - clave de fa na 4ª linha, 2 f., 16 p. utilizadas
Bb Clarineta 1 - clave de sol na 2ª linha, 3 f., 18 p. utilizadas
Bb Clarineta 2 - clave de sol na 2ª linha, 3 f., 18 p. utilizadas
Clarineta Baixo - clave de sol na 2ª linha, 2 f., 11 p. utilizadas
F Trompa - clave de sol na 2ª linha, 2 f., 16 p. utilizadas
Bb Trumpete 1 - clave de sol na 2ª linha, 2 f., 13 p. utilizadas
Bb Trumpete 2 - clave de sol na 2ª linha, 2 f., 11 p. utilizadas
Trombone 1 - clave de fa na 4ª linha, 2 f., 10 p. utilizadas
Trombone 2 - clave de fa na 4ª linha, 2 f., 10 p. utilizadas
Trombone-Trompa 1 - clave de fa na 4ª linha, 3 f., 20 p. utilizadas
Trombone-Trompa 2 - clave de fa na 4ª linha, 3 f., 19 p. utilizadas
Trombone-Baixo - clave de fa na 4ª linha, 2 f., 10 p. utilizadas
Violino 1 - clave de sol na 2ª linha, 3 f., 22 p. utilizadas
Violino 2 - clave de sol na 2ª linha, 3 f., 22 p. utilizadas
Viola - clave de do na 3ª linha, 3 f., 23 p. utilizadas
Violoncelo - clave de fa na 4ª linha, 3 f., 22 p. utilizadas

Contrabaixo - clave de fa na 4ª linha, 3 f., 17 p. utilizadas

Papel: vertical, tipo almaço, com 12 pentagramas por página

Conteúdo: todas as partes com os 20 primeiros pentagramas em Allegro, compasso binário 2 por 4, seguido de Valsa (em 1), compasso 3 por 8, totalizando 171 compassos.

Estado de conservação: crítico

Número total de páginas utilizadas: 70 (incluindo capas)

Observações:
Ignazio Stabile - Nasceu em Roma, Itália, em 1º de fevereiro de 1889 e faleceu em Ribeirão Preto - SP, em 20 de abril de 1955. Estudou no conservatório "São Pedro Matella" de Nápoles, dedicando-se posteriormente à direção de bandas e orquestras, tendo sido inclusive, "Capo-música" no 81º regimento de Infantaria Italiana. Na Europa, dirigiu várias orquestras de Companhias Líricas e Operetas. Das suas inúmeras composições, destaca-se a Opereta *Riquette*, que obteve imenso sucesso tanto na Itália quanto nos demais lugares onde foi apresentada. *Canção Mouresca* e *Sertão* foram inúmeras vezes executadas pela Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto. Ignazio Stabile assumiu a regência titular da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto em 29 de julho de 1949, ocupando o cargo até 04 de março de 1955. Sob sua regência, a programação era praticamente a mesma, embora quase sempre incluísse uma peça em primeira audição, desenvolvendo assim o repertório da orquestra. Executava nos concertos obras de compositores ribeirão-pretanos. Sempre dedicou a segunda parte do programa a números musicais extras, principalmente ao canto lírico, o qual, como verdadeiro italiano, apreciava muito.

A fonte está mantida na sede da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, em seu arquivo morto, que não possui catalogação. Foi localizada no mês de maio de 2006 ,dentro de uma das cerca de 30 caixas de papelão que estão depositadas em pequenas salas escuras. Estava em forma de pacote, amarrado com barbante, com uma capa de papel fino que indicava o título e o compositor. Suas folhas estão úmidas, assim como todo o material deste arquivo, transferindo a tinta para o outro lado de cada página, misturando assim a informação musical.
Segundo o arquivista José Maria Lopes, que trabalha para esta orquestra há 30 anos, existem obras editadas do compositor Ignazio Stabile na Itália, mas a *Canção Mouresca* nunca foi editada.

Bibliografia:

STRAMBI, Miriam. *50 anos de Orquestra Sinfônica em Ribeirão Preto*. Ribeirão Preto: Legis Summa, 1989.

Indexação: Gisele Laura Haddad - dezembro de 2006.

Parâmetros da edição:

A Edição fac-similar foi primeiramente adotada, pois não há autorização para que se retirem as músicas do arquivo. Em seguida, foi adotado o critério da Edição Crítica.

Interferências e considerações do texto musical:

Acidentes redundantes, de acordo com a convenção moderna, foram omitidos.
Abreviaturas de repetição de conteúdo de compassos não foram utilizadas, sendo a notação musical escrita novamente.
Sinais de reguladores (*crescendo* ou *diminuendo*) e indicação de oitava acima ou abaixo não são recursos utilizados nesta edição.
Acréscimos ou modificações de acidentes, *staccattos*, acentos, *marcatos*, fórmula de compasso, armadura de clave, ligaduras de frase e dinâmica estão descritos no aparato crítico.
Podem aparecer notas enarmônicas em relação à fonte na edição.
Uma notação particular do compositor é a linha ascendente que cruza barras de compasso, o que considerei como o contrário de ligadura, onde a primeira nota de um compasso é tocada como tenuto/marcato quando a linha aparecer na barra entre este e a mesma nota do compasso anterior. Na edição, este evento está indicado com o sinal - em cima ou em baixo da cabeça da nota e não é descrito no aparato crítico.
Nas cordas, as arcadas dos instrumentos constam na fonte, mas é evidente que foram escritos por músicos executantes, pois esta intervenção possui caligrafia que difere da utilizada na música.
Ainda nas cordas, as partes assinadas pelo copista Néphi não foram colocadas como diferentes fontes por não serem consideradas para esta edição.

Aparato Crítico

O aparato crítico descreve em forma de tabela a situação na fonte antes de interferências.

COMPASSO	***PARTE***	***SITUAÇÃO NA FONTE***
1	trompa	não há armadura de clave
4 e 5	violino 1	ligadura de frase entre sol# (4) e sol# (5)
4 e 5	violino 2	ligadura de frase entre sol# (4) e sol# (5)
4 e 5	viola	ligadura de frase entre sol# (4) e sol# (5)
11	flauta 2	1ª nota fa com >
15 e 16	violino 1	ligadura de frase entre sol# (15) e mi (16)
15 e 16	violino 2	ligadura de frase entre sol# (15) e sol# (16)

COMPASSO	***PARTE***	***SITUAÇÃO NA FONTE***
15 e 16	viola	ligadura de frase entre fa (15) e fa (16)
20	flauta 1	fórmula de compasso 3 por 4
20	trompa	não há armadura de clave, está escrito la menor
23 e 24	clarineta 2	sem ligadura
25	clarineta 1	escrita a indicação SOLI
31 a 41	clarineta 1	10 compassos de espera
31 a 41	clarineta 2	10 compassos de espera
31 a 37	violoncelo	ligadura de frase
31 a 37	contrabaixo	ligadura de frase
45	trompa	sem indicação de dinâmica
45	violino 1	*pp*
45	violino 2	*pp*
45	viola	*pp*
45	violoncelo	*pp*
45	contrabaixo	*pp*
49	fagote	sem indicação de dinâmica
61	violino 1	sem indicação de dinâmica
61	violino 2	sem indicação de dinâmica
61	viola	sem indicação de dinâmica
61	violoncelo	sem indicação de dinâmica
61	contrabaixo	sem indicação de dinâmica
69 a 71	viola	ligadura de frase
69 a 71	violoncelo	ligadura de frase
69 a 76	contrabaixo	ligadura de frase
71	clarineta 2	1ª, 2ª e 3ª notas com ligadura de frase
90 e 91	clarineta 2	notas sem ligadura
91	viola	sem indicação de dinâmica
91	violoncelo	sem indicação de dinâmica
91 a 94	viola	todas as notas >
91 a 101	viola	trecho escrito 2 vezes, não constam > ou staccatto
103	violino 2	nota em staccatto
110	violino 1	*ppp*
110	violino 2	*ppp*
110	viola	*ppp*

110	violoncelo	*ppp*
110	contrabaixo	*ppp*
112 a 113	violino 1	ligadura de frase entre as notas: mi a mi
112 a 113	violino 2	ligadura de frase entre as notas: mi a mi
112 a 113	viola	ligadura de frase entre as notas: mi a mi
112 a 113	violoncelo	ligadura de frase entre as notas: mi a mi
114 a 115	violino 1	ligadura de frase entre as notas: re a re
114 a 115	violino 2	ligadura de frase entre as notas: re a re
114 a 115	viola	ligadura de frase entre as notas: re a re
114 a 115	violoncelo	ligadura de frase entre as notas: re a re
117	trombone-trompa 1	sem indicação de dinâmica
117	trombone-trompa 2	sem indicação de dinâmica

COMPASSO	***PARTE***	***SITUAÇÃO NA FONTE***
117	clarineta 2	sem indicação de dinâmica
117	clarineta-baixo	sem indicação de dinâmica
117	contrabaixo	sem indicação de dinâmica
117	fagote	sem indicação de dinâmica
117	oboé	sem indicação de dinâmica
121	trumpete 2	escrita a indicação DIVISI
123	fagote	sem indicação de dinâmica
123	trompa	sem indicação de dinâmica
123 a 125	viola	ligadura de frase
123 a 125	violino 1	ligadura de frase
123 a 125	violino 2	ligadura de frase
123 a 125	violoncelo	ligadura de frase
123 ao 139	violino 1	indicação de 8ª acima
125	contrabaixo	sem indicação de dinâmica
129 e 130	flauta 2	escrito em um compasso com sinal de repetição
131 a 134	violoncelo	ligadura de frase de sol (131) a si (134)
131 a 135	flauta 1	ligadura de frase de sol (131) a si (135)
131 a 135	flauta 2	ligadura de frase de sol (131) a si (135)
131 a 135	oboé	ligadura de frase de sol (131) a si (135)
131 a 135	fagote	ligadura de frase de sol (131) a si (135)
131 a 135	clarineta 1	ligadura de frase de la (131) a do (135)
131 a 135	clarineta 2	ligadura de frase de la (131) a do (135)
131 a 135	clarineta-baixo	ligadura de frase de la (131) a do (135)
131 a 135	trumpete 1	ligadura de frase de la (131) a do (135)
131 a 135	trumpete 2	ligadura de frase de la (131) a do (135)
139	flauta 1	escrita a indicação SOLO
140 a 161	flauta 2	20 compassos de espera
155	clarineta 1	escrita a indicação SOLI
155	trombone-trompa 1	*pp*
155	clarineta 1	*ppp*
155	clarineta 2	*ppp*
159	violino 1	*ppp*
159	violino 2	*ppp*
159	viola	*ppp*

159	violoncelo	*ppp*
159 ao 171	violino 1	indicação de 8ª acima
170	trombone-baixo	*fff*
170	trombone-trompa 1	*fff*
170	trombone trompa 2	*fff*
170	trumpete 1	*fff*
170	trombone 1	*fff*
170	trombone 2	*fff*

Canção Mouresca

I. Stábile

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Fgt
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
Hn. 1
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
1º Tromb-corno
2º Tromb-Corno
Tromb-Baixo
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vlc. I
Cb. I
VALSA (em 1)
pizz.

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Fgt
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
Hn. 1
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
1º Tromb-corno
2º Tromb-Corno
Tromb-Baixo
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vlc. I
Cb. I
arco
pizz
pp
p

Fl. 1
Fl. 2
Ob
Fgt
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
Hn. 1
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
1º Tromb-corno
2º Tromb-Corno
Tromb-Baixo
Vln. I
Vln. II
Vla. 1
Vlc. 1
Cb. 1
arco
pp

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Fgt
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
Hn. 1
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tromb-corno
Tromb-Corno
Tromb-Baixo
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vlc. I
Cb. I
pizz
arco
f

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Fgt
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
Hn. 1
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
1º Tromb-corno
2º Tromb-Corno
Tromb-Baixo
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vlc. I
Cb. I

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Fgt
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
Hn. 1
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tromb-corno
Tromb-Corno
Tromb-Baixo
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vlc. I
Cb. I

128
Fl. 1
Fl. 2
Ob
Fgt
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
Hn. 1
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
romb-corno
omb-Corno
omb-Baixo
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vlc. I
Cb. I
loco
pizz.
pizz.
pizz.
3

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Fgt
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
Hn. 1
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
I° Tromb-corno
Tromb-Corno
Tromb-Baixo
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vlc. I
Cb. I
pp
ppp
arco

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Fgt
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B. Cl.
Hn. 1
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
1º Tromb-corno
2º Tromb-Corno
Tromb-Baixo
Vln. I
Vln. II
Vla. 1
Vlc. 1
Cb. 1